P. o. germ 521 ⅔

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Aesthetische Beurtheilung

des

Klopstockischen Meßias.

Von

Johann Christian August Grohmann,

Lehrer der Philosophie zu Wittenberg.

Eine von der Amsterdammer Akademie der Dichtkunst und schönen Wissenschaften gekrönte Preisschrift. 1

Leipzig,

in der Hoferschen Buchhandlung.

1796.

P. o. germ. 521 ⅔

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Bayerische
Staatsbibliothek
München

40

Sr. Erzbischöflichen Gnaden

dem

Herrn Coadjutor

Reichs-Freiherrn Karl von Dalberg

unterthänigst gewidmet.

Wie ich mir in jenen glücklichen Zeiten, die ich der Natur noch so nahe glaube, die Einfaltsvollern Menschen ihre kleinen Opfer von Haab und Guth den beschützenden Göttern darbringend denke: mit solchen Gefühlen, so fromm, zuversichtlich bringe ich auch dieß Opfer dar, und lege es auf dem Altar nieder. Sie nahmen, — die Glücklichern, die ihre göttlichen Ideale mit den menschlichen Gefühlen näher zu gatten, und in ein gemeinschaftliches Band zu bringen wußten! — diese frommen heiligen Geschenke von der alles ernährenden Mutter Erde; und ich nehme dies kleine Opfer, das ich zögernd darbringe, furchtsam auf dem Altar niederlege, ebenfalls von der zweiten Pflegerin, der zweiten gütigen Mutter des Menschengeschlechts, — der wohlthätigen Dichtung oder Dichtkunst. Mit geheiligten Blicken schauten jene, wenn die Flamme auf dem Altar loderte, und diese ihre kleine Opfergabe geizig verzehrte, die beschützenden freundlichen Gottheiten, die Genien ihres Lebens an, ob sie mit einem Winke, mit einer leisen gesandten Ahndung das Gefällige des dargebrachten Opfers bezeigen würden: und ich harre, hoffe, freue mich nicht weniger des gütigen Geistes meiner Gottheit, der ich in geweihter Opferschaale die kleinen Freuden, die mir wurden, die mich die große Pflegerin des allgemeinen Menschengeschlechts lehrte, als Weihe darbringe, daß sie dieß geringe, kleine Geschenk nicht verachten werde.

Inhalt.

Inhalt.

I. Ueber den Meßias. . . 1

II. Ueber den Meßias. Fortsetzung. . 105

III. Ueber Dichtung und Sprache des Meßias nach der Offenbarung. . . . 148

IV. Ueber Charaktere und Charakter-Schilderung. 197

V. Ueber Komposition einzelner Dichtungen und des ganzen Gedichts. . . 253

VI. Zusätze in Briefen. . . 299

Verbesserungen.

Meine Entfernung vom Druckort, die Geschwindigkeit, mit welcher ich das Manuscript ablieferte, und meine unleserliche Hand haben, bei aller Mühe, die sich einer meiner Freunde um meinetwillen bei der letzten Korrektur nahm, doch manche Unregelmäßigkeiten in den Druck kommen lassen, die ich hier nicht alle einzeln bezeichnen will, für die ich nur den Leser um Nachsicht bitte. Nichts ist wohl nöthiger, als die Angabe der eingelaufenen Druckfehler beim Anfange oder Ende des Buchs, — aber auch nichts verfehlt, und muß seinen Zweck mehr verfehlen, als eben dieses Aufzählen und Vorrechnen der zu berichtigenden Fehler und Vergehungen. Das Verzeichniß dieser Fehler scheint mir in einem solchen Verhältniß zu dem Text zu stehen, wo sie sich befinden, — als wenn sich einer von dem rechten Wege verlaufen hat, und er nun wieder auf einen längst verlassenen weiten Standpunkt zurückgehen soll, von wo aus er sich orientiren könne, da er eine kürzere Mühe hat, nämlich queerfeld ein auf den rechten Weg zu kommen; — so bei dem Leser, der leicht selbst die auffallenden Fehler verbessern und nun fortlesen kann. Eine von den großen Unregelmäßigkeiten und Unebenheiten in dem Druck sind die verrufenen nichts sagenden

Gedankenstriche, die eben meine Freunde nicht sind, die sich aber doch auf mancher Seite, durch mein eilfertiges Abschreiben des Msc., um die Schrift so leserlich und deutlich geschrieben als möglich zu machen, zu oft eingefunden haben. Uebrigens bitte ich besonders auf den ersten Bogen folgende wichtige Fehler zu verbessern;

S. 2. Z. 26. aus sich herstellte: der, statt aus sich herstellte. Der

——— 32. des Interessirenden, statt das Interessirende.

— 4. — 30. mußte, statt müßte.

— 14. — 16. Ferne, statt Form.

— 22. — 12. bedurfte, statt bedürfte.

— 86. — 18. Gestirn, statt Gestern.

— 89. — 9. den Grundriß, statt der Grundriß.

Motto:

Motto:

Kritik ist unfehlbar, aber nicht der Kritiker.

Erste

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Erste Betrachtung.

Ueber den Meßias.

Zwei Seiten sind es, von denen uns die Natur mit unabläßlicher Pflege und mütterlicher Zärtlichkeit gleichsam gefangen hält: eine, wo wir uns in ihr als in unserm eignen Spiele der thätigen harmonirenden Kräfte erkennen und wieder finden; die andere, wo wir von ihr als durch Ahndungen in eine übersinnliche Welt eines moralischen Reichs hinüber getragen werden. Dort spricht sie zu uns, Ideen und Zwecke unbeabsichtigt, mit ihren schönen und schönsten Formen und Bildern, unter die sie alles, was sie nur gebähret und schaffet, wie unter ewige Gesezze wirft: hier, wo sie unter den vergänglichen und vergehenden Scenen ihres Verschwindens und Aufblühens, ihres Wehens und Regens als unter diesen leichtern Schatten der Sinnlichkeit, wie unter dem lichtern Gewölk das helle Gestern der Nacht, unsere übersinnliche freiere Existenz, unser freieres Leben, entfernt von den Be-

dignissen der Natur, fühlen läßt. Dort ist es die schöne Natur, welche wir finden, die in sich selbst, an ihren eigenen Gestalten und Gebilden genug zu haben und nur an deren stäten Verjüngung ihre mütterliche Sorgfalt zu wenden scheint; hier die interessirende, wie sie unter dem stäten Wechsel des Vergehens und Hinwandelns der Zeit, des Beugens der Dinge unter ihrem Sturme auf Etwas bleibenders, daurenders, auf ein Uebersinnliches einer andern Welt, einer andern Existenz hinzuweisen, und dieselbe anzudeuten scheinet. Der Künstler — das Kind, oder auch der Schöpfer der Natur — hat sich beides zu dem Vorwurf seiner Kunst genommen, wie er entweder das Schöne an einem Bilde, das aus seiner Phantasie, die sich mit den bildenden Gestalten der Natur gattete, und ihre Schöpfungen von ihr ablernte, hervorsprang, zu vereinigen, und zu einem höchsten geistigen Ideale zu erziehen, — oder das sprechende, die ewig laute Sprache der Natur zum Interesse des Herzens, zum Gefühl der Vernunft an einem eben so einzigen Bilde in der höchsten Abgezogenheit von den härtern bedingten Umrissen der Natur zu zeigen suchte. Herkules, die Göttin, die aus den Meeres-Wellen entsprang, mit allem ihrem LieblingsGefolge und LieblingsIdeen des griechischen Künstlers, der sie als Gestalten, als lebendige Gebilde aus sich herstellte. Der in Schlummer gesunkene Endymion — die ganze griechische Kunst ist Zeuge von jener Abbildung der Natur in Rücksicht ihrer schönen Schöpfung; — die ganze neuere Arbeit der Kunst Zeuge der zweiten gütigen Pflege der Natur, mit der sie den Menschen zu ihrem Vertrauten macht, das Interessirende

in

in ihren Bedeutungen für das Herz, in ihren Bezugnehmungen auf das moralische — von dem höchsten VernunftIdeal des ChristusBildes an, bis zu der ersten Erscheinung, wo ein heiliger Bothe der Maria die freudige schreckensvolle Nachricht der göttlichen Geburt bringet.

Wie der griechische Künstler an seinen Gebilden und Gestalten das höchste Schöne der Natur zu zeigen suchte; so hat der religiöse heilige Liebling — der Eingeweihte in das innere Heiligthum der Natur — ihre ahndenden Bedeutungen und Hinweisungen auf das moralische Reich des Uebersinnlichen für die Vernunft zu zeigen: und wie dort dem bildenden Schöpfer die ganze Natur offen stehet, um ihn von ihrer Fülle nehmen, und an ihr seine geistigen selbst geschaffenen Gebilde versinnlichen zu lassen; so entziehet sich hier die Natur ihrem LieblingsSohne, ihrem Eingeweihten nicht mehr, ihm aus der Mannigfaltigkeit ihrer Zeichen und Hinweisungen durch die tausendfach abwechselnden Scenen ihres Naturgewandes Stof und Winke nehmen zu lassen, sein moralisches Gebilde der höchsten Humanität außer sich abzubilden und außer sich hinzustellen. — Streng sind aber die Grenzen zwischen jenem und diesem gezogen, — und wehe dem Künstler, der sie übertritt und die Schranken seiner Kunst nicht kennet, denn es ist um die beste Belohnung seiner Kunst, um die Ewigkeit und Dauer seines Kunstwerks! — Die ganze Natur muß sich in ihren interessirenden moralischen Bedeutungen vor dem verschließen, der sie in ihrem schönen, in ihrem reichen, wollüstigen Gewande darstellen — jenes nakte freie sich hingeben, sich aber auch ganz vor dem zurückziehen,

der sie rein und keusch — in ihren höhern Bedeutungen auf das Uebersinnliche, malen will. Dort ist dem Künstler die ganze Natur, wie sie gleichsam die Geburt ihres schönsten Gebildes, des Schwebens der Venus Aphrodite aus dem grünen Schaum der MeeresWellen feiert; — hier, wie sie in ihrer wenig lichtern Freude, in einem melancholischern Glanze, mit reinern frömmern Tönen das Vergehen, das blitzschnelle Hineilen der Zeit, das Sinken ihrer Gestalten klaget. Dort ist das schönste Bild, das der Künstler in dieser FormArt aufstellen kann, eben jene Meeres-Göttin, — ein Apoll, über deren Gebäude ein ewiger Frühling, eine nie vergängliche Jugend hinwallet, die, ausgezogen von allen irdischen Begierden, mit nektarnen Speisen der Götter genährt sich zeigen; — hier das Gebild eine Form, die dem Menschen seine schönste veredelte, von der Vernunft gelichtete und geläuterte Humanität zeiget, wie sie nicht seine Begierden, seine Leidenschaften hat ausziehen, sondern sie nur veredeln und zur Vernunft hat läutern lassen. Ewiger Frühling, ewige Jugend, wie Winkelmann spricht, bekleidet dort die Gebäude der himmlischen Körper — die veredeltste Humanität hier die Form, welche als Ideal dieses Kunstzweigs dargestellt ist: beiden dienet zur Haltung und zum Zeigen der Kunst die Menschenform, dort aber, wie an ihr das idealische Schöne versinnlichet, — hier wie sie des Uebersinnlichen der heiligen moralischen Vernunft, oder der Göttlichkeit Hülle und Schleier ist, hinter dem, oder an welchem sie müßte gemalt werden. —

Leidenschaften sind in beiden Kunstzweigen das Mittel der Mannigfaltigkeit, der mannigfaltigen

Schat-

Schattirungen und Nüancen des Darzustellenden, — aber mit der Weisheit des Künstlers, daß sie dort, wo sie entweder ganz der schönen Form widersprechen, entfernt, und vor ihnen ein Schleier herabgezogen, oder wenigstens, wie an dem Laokoonschen Kunstwerk, milder und in einem lichtern Schatten gezeigt werden; hier, wo sie der Heiligkeit des Willens, der Humanität widersprechen, daß sie da ebenfalls um der Humanität willen milder gezeigt, und, im lichtern Gewölke gleichsam, gemalt werden. Apollo zürnt, — mit hastigem Schritte schreitet er mit seinem Bogen einher; aber sein edler Zorn hat sich nur leicht über die Stirn gezogen und nicht durch Falten seine Stirn verunstaltet: Der Heiligste der Menschen — der Meßias kann zürnen, — aber zürnen kann er, nicht zornig seyn, und dieses Zürnen muß durch die moralische Vernunft, durch die Heiligkeit seines Willens, gleichsam geboten, und durch denselben geschehen und um desselben willen geschehen seyn. Wie dort das stolze Gebäude des Körpers in seinem ewigen Frühlinge, in seiner ewigen Jugendkraft nur stolzer wird, der Frühling, der ewige Glanz der Jugend heller herstrahlt, wenn durch ein schattichtes Gewölke ein schimmernder leichter Nebel um dasselbe geworfen; so wird auch hier bei diesem religiösen Vorwurf der Kunst, wo Leidenschaften diesem Idealisiren ganz zuwider zu seyn scheinen, diese Heiligkeit des Willens, diese göttliche Natur nur desto deutlicher gezeigt, wenn sie sich selbst um des Bösen willen, das sie siehet, mit einem leichten Schauer von Zürnen, von Leidenschaft überziehen lässet. Der weise Künstler malet und muß hier, wie jener Laokoonsche Meister, malen, welcher

sein Kunstwerk durch den Ausdruck des Schreiens nicht verderben wollte; — malet, dichtet dort der Sänger der Natur gemäß, so muß hier selbst der Dichter um seines höhern, heiligen Stofs willen, die Grenzen, die Würde der Bildhauerei nehmen, und die Leidenschaften und Begierden zu mäßigen und zu lenken wissen.

Entziehet sich dort die Natur nicht der Kunst oder dem Künstler, wenn sie unter dem schwindenden Hauche des Lebens in eine todtenähnliche Ruhe zu sinken scheinet, daß sie nur um desto mehr für den Künstler wird, je unverhüllter, nakter er nun jetzt ihre Reizze abkopiren und studiren, und je nakter und reiner er gleichsam so die schöne Form zeigen kann: so wird auch hier die Natur in ihrem hinfälligen Hinsinken zur Ruhe und Stille, selbst wenn sie an dem heiligsten Ideale dieses in der reinsten Humanität geschildert ist, für diesen Stof nicht unheilig, — nur aber, daß auch hier der Künstler mit heiligerm Feuer, mit frömmern Wünschen singen, die Natur in ihrem religiösen Gewande dichten muß, — dort wie der Endymion, wo die Grazien über ihm schweben, schlummert; hier der heilige fromme, für das Wohl der Menschheit entglühte Menschenfreund, wie Schlummer und Kühle sich auf ihn niedersenken, und die Natur zu seinem friedsamen Schlafe schweiget. — Wie ich oben schon gesagt habe — die Natur darf hier nicht dem Künstler, der sie in ihrem interessirenden Bezug auf das Herz, auf das Moralische malen will, in ihrer Feier um das Entschweben einer Aphrodite aus den Meeres Wellen erscheinen; sondern in ihrem moralischen Gewande, das um diese ihre äußern Reizze geworfen ist. —

Welche

Welche Mannigfaltigkeit ist aber hier und dort dem Künstler, der die schöne oder die intereſſirende moraliſche Natur zeichnen will! — Unerschöpflich ist ihre Fülle, — unerschöpflich ihre Sprache, — von der Stärke jenes Herkules bis zum schlafenden Endymion ist dort die Natur dem Künstler nicht verborgen; — hier von dem höchsten Ausdruck der Leidenschaft bis zur Thräne die Schilderung der Natur dem Künstler nicht versagt, wenn er nur weise mit dieser Fülle, dieser Mannigfaltigkeit der Schattirungen des Ausdrucks umzugehen, und sie mit Kunst zu behandeln weiß.

Darf ich zu dir aber jetzt, heilige Offenbarung — Sionitinn, die du unserm Dichter erschienest und begeisterteſt! hingehen, um von dir die Darstellung deines göttlichen Lehrers, welchen dir die Kunst dankt, zu lernen und zu enthüllen? — Du nennest deinen Mittler — Gott und Mensch. Uebereinstimmender mit der Kunst konnteſt du nicht diesen göttlichen Lehrer zeigen! — Dort ist der vom Himmel Herabgekommene, Sohn Gottes, der Gott ſelbſt, — die Heiligkeit des Willens, zu welcher sich nur der Mensch, als zu seinem Ideal, das er nie erreichen kann, — alles gern und willig, mit heiligem Willen zu thun, — emporheben kann; hier der menſchliche von Gott geſandte Lehrer, oder die in dem Menschen geoffenbarte Gottheit, — die Humanität, die durch die Vernunft geläutert, zur Affektloſigkeit erhoben, und welche die Form ist, an welcher jenes göttliche Ideal verſinnlichet uud gleichsam für uns begreiflich gemacht werden kann. Dies ist dein Vorwurf, — großer Künstler, der du diesen

heiligen Stof zu singen oder mit der Kunst darzustellen unternimmst — die höchste Heiligkeit des Willens vereinbaret oder gezeigt in der veredeltsten Form der Menschheit!

Jetzt stehe ich nun aber bey diesen Bemerkungen stille, das Werk des zu beurtheilenden meßianischen Gesangs selbst anzufangen; — und ich sehe — staune in die Weiten hin, die sich hier mir öfnen, wo ich, wie an dem weiten Horizont, den kein Hügel, kein Berg, kein Thal umgränzet, der sich weit in das blaue Gewölk der Ferne hernieder senket, verloren gehe. — — — O du Gesang von dem Mittler, du gabst mir nicht weniger Freuden, als die Natur — deine Lehrerin die Sionitinn — aber auch mit nicht weniger Schmerzen trafst du den Fühlenden, wenn er tief in der Einsamkeit deinen Harmonien lauschte! —

Wir müssen uns verwundern, wenn wir zu dem Dichter gehen, der die Dichtung dieses Ideals zu dem Stof seines Gesangs genommen hat, — wie er erstlich mit der größten Zweckmäßigkeit die Bilder, die die Humanität und jene Göttlichkeit bezeichnen, entworfen, wie er aus dem zartesten Stof sie zusammengesezt; und mit welcher Weisheit er sie zweitens zusammengestellt und zu Einer Wirkung verbunden hat. — Ehe wir noch in das innerste Heiligthum treten, wo wir den Meßias selbst handeln, ihn in seinem VersöhnungsWerke sehen, werden wir schon mit der heiligsten Achtung und Ehrfurcht gegen ihn erfüllet, indem der Dichter uns im allgemeinen den freien

Gehor-

Gehorsam des Mittlers durch Ruhe, Affektlosigkeit, Stille, Demuth, als die malenden Bilder dieses heiligen Willens, sehen läßt; und indem er uns zugleich zu der innigsten Liebe und zu dem innigsten Vertrauen gegen den Versöhner erwecket, durch die reinsten schönsten Bilder der geläuterten Menschheit, unter denen er ihn aufstellet.

Gleich den Anfang des Gedichts hebet der Sänger mit der würdigsten und erhabensten Schilderung oder Dichtung an, wo er uns das Ganze der fortlaufenden Geschichte, den ganzen Ausgang und das Ende der Versöhnung in einer gedrängten zusammengestellten Ansicht sehen läßt; mit einer Dichtung, die nicht allein in Rücksicht ihrer Stellung auf den epischen Dichter, der uns gleich bey dem Beginn seines Dichtens den Inhalt, den Stof des Gesangs vorhalten muß, Bezug hat, sondern die noch mehr als diesem, durch ihre Erhabenheit, ihre einfache Sprache, ihre gedrängte Kürze und durch die äußersten Umrisse, worinn wir hier das ganze VersöhnungsWerk sehen, und wodurch seine Größe in das hellste Licht gesetzt wird, — dem höhern heiligen Dichter, von Seiten des Lesers oder des Zuhörers das tiefste Staunen und die höchste Erwartung auf das folgende, zuwegebringet.

Sing, unsterbliche Seele, der sündigen Menschen
Erlösung,
Die der Meßias auf Erden in seiner Menschheit
vollendet,
Und durch die er Adams Geschlechte die Liebe der
Gottheit
Mit dem Blute des heiligen Bundes von neuem geschenkt hat.

Also geschah des Ewigen Wille. Vergebens erhub sich
Satan wider den göttlichen Sohn; umsonst stand Judäa
Wider ihn auf: er thats, und vollbrachte die große Versöhnung.

Nachdem der Dichter erst das inwohnende Geistige, das den großen Gedanken der Versöhnung dachte, das sich mit dem großen Werke dieser Versöhnung und des Versöhners vertraut gemacht hatte, das oft in den Stunden der Weyhe zu dem Erlöser hoffte

„Ich hofft' es zu dir! und ich habe gesungen"

zu diesem großen Gesange angerufen hat; — (welcher Anruf an sich selbst etwas rührendes hat, und mit dem ganzen Gesange, der die heiligen hohen Gegenstände der Seele behandelt, übereinstimmt, daß er nicht auf etwas anderes außer sich hinsiehet und dieses um Beystand anrufet, — denn was kann dem Dichter höheres heiligers seyn, als Sein selbst, das einen so großen Gegenstand zu singen unternimmt! —) dränget sich ihm nun bei seinem großen Unternehmen, das er denket, die ganze Größe, die vollendete Fülle der Versöhnung auf, daß er in dem Gefühle ausströhmt:

„Also geschah des Ewigen Wille. — —

Und nun, — wie sich dieser HauptGedanke in einzelne Gefühle auflößt, — daß er überdenket, was Judäa, Satan diesem großen VersöhnungsWerke entgegenstellten, wie aber vergebens! —

— Ver-

— — — — Vergebens erhub sich
Satan wider den göttlichen Sohn; umsonst stand
Judäa
Wider ihn auf: — — — —

Endlich, wie sich alles noch einmal in das einzige hohe Gefühl vereiniget, wie er auf den ersten Haupt-Gedanken wieder zurückkommt, — daß er mit der höchsten Vollkraft und Staunen endiget:

— — — — — er thats und vollbrachte die große
Versöhnung.

An solchen Stellen kann man zeigen, was erhaben ist, wie durch die Kunst des Dichters, durch simple einfache Sprache, gedrungene Kürze, da er uns mit der größten Zweckmäßigkeit alles auf einmal, in einem Punkte übersehen läßt, daß er uns so in eine Aussicht von Unendlichkeit führet, eine Stelle zur größten Erhabenheit kann erhoben werden. Vor allen andern Stellen, die von Kunstrichtern als Muster des Erhabenen sind aufgeführet worden, — dünkt mich, muß diese Stelle als erste und vorzüglichste genennt werden, — wie z. B. vor der so oft gerühmten aus der alten Offenbarung, wo es heißt: „— Es werde Licht, und es ward Licht:“ wo die Erhabenheit blos in der extensiven Größe bestehet, da dort hingegen, bei dem Beschlusse jener Dichtung, das größte intensiv Erhabene für Vernunft zugleich verbunden wird.

Was der Dichter oben in der gedrungensten Kürze und dem Ausbruch seiner Empfindung dichtete, dieses gehet er nun, von daurendem Gefühl der Achtung gegen den Meßias erfüllt, und um uns zu gleichem Gefühl der vollendetsten Achtung zu wecken, bald in ein-

einzel-

zelnen Geschichtsthaten und in ruhigerer Erzählung durch, — „wie der Versöhner von einem Volke sich losreißt, das zwar ihn verehret, aber nicht mit einem Gemüthe, das untadelhaft bleibt vor dem Auge der schauenden Gottheit; wie sich vor diesen Entweihten Jesus verbirget, das Volk ihm Palmen streuet, Hosianna singet, doch den nicht kennet, der zum König der Erden zu groß ist; wie selbst eine Stimme vom Himmel herabkommt, die rufet:

„Sieh, ich hab' ihn verklärt, und will ihn von neuem verklären!"

aber sie zu niedrige Sünder sind, Gott zu verstehen, den nicht kennen, der sie nicht mit irdischem, sondern mit ewigem Heile beglücken will.

Nach dieser allgemeinen Dichtung der Größe des Versöhners und der zu stiftenden Versöhnung mußte es nun des Dichters erstes HauptWerk seyn, die Heiligung des meßianischen Willens selbst zu singen, und uns sein freies heiliges sich Dahingeben zu zeigen, um jene Achtung, womit wir gegen den Meßias erfüllt wurden, wahrer, ernster und heiliger zu machen; da für Vernunft und VernunftIdeal heiliger Wille das erste Substrat zum Erhabenen und zum Gefühl der Achtung ist. Gleich nach jener allgemeinen Schilderung und Angabe der Größe des VersöhnungsWerkes, gehet der Dichter daher sogleich zu der Darstellung dieses heiligen Willens über, — und dieses zwar auf die zweckmäßigste, rührendste, und eindringendste Art der Darstellung, indem er Jesum selbst reden und hier seine freie Hingabe, seinen freien Gehorsam verkündigen läßt:

Unter=

Unterdeß nahte sich Jesus dem Vater, der wegen des
Volkes,
Dem die Stimme geschah, voll Zorn gen Himmel
hinaufstieg.
Denn noch Einmal wollte der Sohn des Bundes
Entschließung
Seine Menschen zu retten, dem Vater feierlich
kund thun.

In diesem Gebete, das der Dichter den Meßias auf dem einsamen Berge gegen seinen Vater halten läßt, bezeuget denn dieser seinen freien Gehorsam, sein freies sich selbst Dahingeben, seinen heiligen Willen:

„Hier erkohr ich mich selbst, das göttliche Werk
zu vollenden
— — — — — — — — — —
— — — — — — — — —

und:

— — — — Erhebe dich, Richter der Welt!
Hier bin ich! —
Tödte mich, nimm mein ewiges Opfer zu deiner
Versöhnung.
Noch bin ich frei, noch kann ich dich bitten; so
thut sich der Himmel
Mit Myriaden von Seraphim auf, und führet mich
jauchzend,
Vater, zurück im Triumph zu deinem erhabenen
Throne!
Aber ich will leiden, was keine Seraphim
fassen,
Was kein denkender Cherub in tiefen Betrachtungen
einsieht;
Ich will leiden, den furchtbarsten Tod ich Ewi-
ger leiden!

daß

daß er sich so in der höchsten Würde zeiget, nicht allein, wie er sich freiwillig zu dem Werke der Erlösung erkohren hat; sondern wie er sich — nach dem Ideal der Vernunft — diesem Werke der Versöhnung auch gern und willig hingiebt, wie ihn nach der Zeit der Erniedrigung verlanget, wie er mit sanft-thränendem Auge nach Kanaan, dem Hügel seines Blutes, herabsiehet. Die weiseste, schönste Dichtung des Künstlers, wodurch er uns das hohe Vernunft-Ideal, — alles gern und willig zu thun, mit heiligen Freuden — vorhält! —

Ewiger Vater, das weist du, das wissen die Himmel,
wie innig
Mich seit diesem Entschluß nach meiner Erniedrigung
verlangte!
Erde, wie oft warst du in deiner niedrigen Form
Mein erwähltes, geliebteres Augenmerk! Und o
Kanaan,
Heiliges Land, wie oft hieng mein sanftthränen-
des Auge *)
An dem Hügel, den ich von des Bundes Blute
schon voll sah.

Und dieses Gebet beschließet der Meßias zuletzt noch mit der feierlichsten nochmaligen Bestätigung seines heiligen

*) Darf ich mir hier bei dieser schönen Stelle eine Anmerkung erlauben, — meine Empfindung mittheilen, die nichts entscheiden soll, nur angeben, worin sie bestand, und worauf sie stets, so bald es an diese Worte kam: „wie oft hieng mein sanft-thränendes Auge“ zurückgeführet wurde? —

Die

heiligen freien Willens, seines freien Entschlusses, — in der feierlichsten Form der Rede, unter den feierlichsten Bildern des Opferns, des Opferers, des Hände-Aufhebens.

Weiter sagt' er und sprach: Ich hebe gen Himmel
mein Haupt auf,
Meine Hand in die Wolken, und schwöre dir bey mir
selber,
Der ich Gott bin, wie du: Ich will die Menschen erlösen!

Diese Schilderungen, die ich hier kurz angegeben habe, weiß der Künstler übrigens zur größten Einheit und Mannigfaltigkeit abwechseln zu lassen, da er uns bald

Die Malerei hier dünkt mir zu weichlich — „sanft-thränendes Auge" Jesus spricht hier selbst, er sagt es selbst von sich — nicht einmal der Dichter ist es, der es blos sagt, wo diese Malerei verzeihlicher würde. Dieses weichliche führet zu widrigen, — daß ich es sage, allem Schönen zuwider sprechenden Empfindungen, wie sie bei jeder Empfindelei sich zeigen, von der man sich gerne wegwendet. Das Ideal der Vernunft muß, in seinem Verlangen selbst, würdig, mit Anstand, nicht weichlich, wie dieses der Ausdruck: „sanftthränendes Auge," giebt, daß Christus selbst saget: „mein sanft-thränendes Auge," — gemalt werden. Ich habe mich, so oft ich auf diese Stelle stieß, mit aller Ueberwindung nicht überreden können, es nicht über mich bringen können, meine Empfindung des zu weichlichen, süßlichen bei diesem Ausdruck zu verbannen.

bald für die Einbildungskraft, die extensive Größe des Meßias zeiget, bald uns wieder für die Vernnnft, zur intensiven Größe desselben hinführet; — diese Dichtungen bald unmittelbar, bald mittelbar, indem er entweder den Meßias selbst reden, oder durch äußere Gegenstände, und selbst Handlungen des Versöhners seine Größe sehen lässet, anordnet und veranstaltet; bald daß er den Meßias in seiner Menschheit zeiget, wie Gabriel ihn z. B. anredet, „ob er die Nacht durch hier im Gebete durchwachen wolle, oder ob sein ermüdeter Leib nicht nach Erquickung verlange? — Er wolle ihm zu seinem unsterblichen Haupte ein Lager bereiten, schon strecke der Sprößling der Ceder den grünenden Arm aus, und die weiche Staude des Balsams“ wodurch, durch diese Schilderung der Menschheit, die Gottheit des Meßias desto höher erscheinet: — und daß so für die ästhetische Schönheit des Gedichts die schönste Form, und für die thätigen Kräfte des reflektirenden Urtheilens in dem freiesten, mannigfaltigsten Spiele dieser Dichtungen die gefälligste Zweckmäßigkeit entspringet. Zu diesen abwechselnden zweckmäßigen Formen der Dichtung rechne ich daher auch die Rede Satans an seine höllischen Geister, in welcher er ihnen die Geschichte, das Leben des Meßias erzählet, wo durch die entgegengesetzten Stellungen der kleinsten Bilder mit den größten, wodurch ihn Satan zu erniedrigen gedenket, die größte Erhabenheit und Würde für den Meßias entstehet. Durch keine von allen möglichen Veranstaltungen, und dichterischen Formen, glaube ich, hätte der Künstler dieses so treffend und so auffallend bewirken können, mit so viel Wirkung die Lebensgeschichte Jesus in sein Gedicht

verwe-

verweben können, — welches zum Ganzen des Gedichts unumgänglich nothwendig war, — als durch diese Wendung und durch diese Form der Rede, welche Satan hält. Hätte der Dichter das Leben des Meßias selbst erzählen wollen, — wie wäre hier das feinste Spiel des abwechselnden Ineinandergreifens der Personen, des Handelns und Entgegenhandelns weggefallen! — Die Erzählung wäre in dem Munde des Dichters langweilige Monotonie, — Erzählung der Geschichte, aber nicht Dichtung der Geschichte geworden: zweitens wäre auch das schönste Wirken des Erhabenen in Absicht auf den Meßias, — da er jetzt durch die Rede des Satan, durch dieses Ideal des Gesetzwidrigen, durch die gesetzwidrigsten Bilder, unter welchen dieser seinen Verbündeten den Meßias zu zeigen glaubte, in der größten Erhabenheit erscheinet, — verloren gegangen. Satan suchet die größten extensiven Bilder auf, unter welchen er, wie er saget, Jesum zu finden glaubte, er fänget mit der weitesten Auseinandersezzung derselben an, und malet sie zum größten Umfange aus; — diesen stellet er nun die kleinsten extensiven Bilder entgegen, die er eben so zur größten Kleinheit ausmalet, die aber in dieser Entgegensezzung, da die Vernunft zum Gefühl des Erhabenen keine extensiv große Vorstellung, kein extensiv großes Bild brauchet, wohl aber dieses die Einbildungskraft zum theoretisch Erhabenen, wo die Vernunft eben in der kleinsten Extension die größte Intension finden kann, zur höchsten praktischen Erhabenheit für den Meßias werden. Man sehe in dieser Stelle die Zusammenstellung, den Kontrast der Lichter und Schatten selbst, wodurch sie so schön wird?

Doch nichts schreckt mich! ich will euch alles muthig
entdecken,
Nichts will ich euch verschweigen, damit ihr sehet,
wie feurig
Sich mein Muth in Gefahren erhebt; finds anders
Gefahren,
Wenn sich ein sterblicher Träumer auf unsrer Erde
vergöttert.

Jetzo sah er an sich des Donners Narben, und
zagte!
Doch arbeitet' er sehr, von neuem empor zu schwil-
len,
Und begann: dort wartet' ich auf des göttlichen
Knaben
Hohe Geburt! Jezt wird aus deinem Schooße,
Maria,
Dacht' ich, der Göttliche kommen. Ge-
schwinder als fliegende Blicke,
Schneller noch, wie Gedanken der Götter
vom Zorne beflügelt,
Wird er gen Himmel erwachsen. Er deckt
in seiner Erhöhung
Jetzt mit dem einen Fuße das Meer, mit
dem andern den Erdkreis!
Wägt jetzt in der schreckenden Rechte den
Mond und die Sonne,
In der Linken die Morgensterne! Da
kömmt er und tödtet!
Mitten in Stürmen, die er aus allen
Welten herbey rief,
Rauscht er zum Sieg' unaufhaltsam da-
her. Ach, fliehe nun, Satan!

Fliehe,

Fliehe, damit er dich nicht mit seinem
allmächtigen Donner,
Ungestüm fasse, bis du, durch tausend Er-
den geworfen,
Sinnlos, bezwungen, ja todt, in dem
Unermeßlichen liegest.
Seht, so dacht' ich ihr Götter; allein ihm gefiel es
noch jetzo,
Daß er ein Mensch, ein weinendes Kind,
wie die Söhne des Staubs, blieb,
Welche schon bey ihrer Geburt die Sterb-
lichkeit weinen.

— — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — —
— — — — Die Jahre der Jugend
Lebt' er im Schooße der zärtlichen Mutter, in weicher
Umarmung,
Unbekannt. Kein jugendlich Feuer, kein edles Er-
kühnen
Trieb ihn zu Unternehmungen an, sich furchtbar zu
machen.
Doch, ihr Götter, im einsamen Wald, am
öden Gestade,
Wo er oft war, da hat er vielleicht auf
Dinge gesonnen,
Die, aus schreckender Ferne, den Unter-
gang der Hölle
Drohn, und von uns verneuerten Muth
und Wachsamkeit fordern?
Seht, dieß glaubt' ich, vielleicht, hätt' er
sich mit tiefen Gedanken

Mehr beschäftigt, als mit der Betrachtung der Blumen und Felder,
Und der Kinder um ihn, und mit dem sklavischen Lobe
Des, der ihn mit Würmern aus niedrigem Staube gemacht hat. —

II. Gesang.

Wenn der große Künstler oft mehr mit einem einzigen Zuge ausdrücken, mit einem einzigen Striche seines Pinsels mehr ausdrücken kann, als der gemeinere, der nur alles mit lauten Farben und bestimmten Umrissen, und harten Strichen andeutet; wenn auf jenes seinem Gemälde in einem einzigen Zuge oft ein ganzer Charakter so lebendig, so wahr dargestellt ist, und doch mit dem leisen Wehen der Kunst, die mehr ahnden, das Dargestellte mehr fühlen als sehen läßt; da auf dieses seinem Gemälde hingegen alles in bestimmten Worten, wie eine Landschaft mit rothen Häuserchen da lieget: wenn der gemeine Künstler nur reden kann, da der große, der von der Natur selbst eingeweihet ist, seine Kunst als Melodie kennt: — so gehöret unter diesen zarten und weichen Ausdrücken, den kleinen vielbedeutenden Zügen, die das Genie des Künstlers an sich tragen, gewiß auch die letzte WillensErklärung unsers Meßias vor seiner LeidensNacht in Gethsemane, wie der Dichter hier seinen hohen freien Rathschluß, sein hohes Verlangen, gern sich für die Menschen zu opfern, mit so viel Wahrheit, Rührung, Ausdruck, und mit mehr als lebendiger Sprache, erkennen lässet. Jehova steiget von dem Throne zum Tabor herab, er ergrimmet über die weit

über

über den Erdkreis ausgebreiteten Sünden der Menschen, er hält den Erdkreis, daß er vor seinem Zorn nicht in das Unermeßliche stäube; — Jesus ist schon in dem nächtlichen Garten des Gethsemane, fühlet die Leiden, die Schrecken der kommenden LeidensNacht; — Eloa ruft von den Himmeln über die Erde herab: „wer von allen, statt des MenschenGeschlechts im Gericht vor Jehova erscheinen wolle?“ Und der Meßias geht mit schnellerm Schritte in Gethsemane fort, — seinen Leiden entgegen.

— — — — So ruft' Eloa vom Himmel
Und der Gottmensch schaute dem hohen Seraph ins Antlitz.
Hörte den Klang der Posaune! Da gieng er mit schnellerm Schritte
In Gethsemane fort. — — — — — —

V. Gesang.

Kann der freye Wille, der heilige Entschluß des Meßias, die Sünden der Menschen zu übernehmen, lauter, mit beredterer Sprache angedeutet seyn, als hier? — Alles, was nur dieser GottMensch vorher von seinem freien Gehorsam, von seinem freien heiligen Verlangen, die Menschen zu erlösen, gesagt hat, liegt hier in diesem einzigen stillschweigenden Ausdrucke seines Willens, — und dieses so lebendig, so unverkennbar! — dieß heiße ich dichten — dieß heiße ich das Geheimniß der Kunst, von dem der Uneingeweihte nichts weiß. Zugleich ist dieß auch die letzte WillensErklärung des Meßias, wodurch er seinen Entschluß zu erkennen giebt, — und deshalb, da sie jene vorhergehenden alle in sich schließet, auf jene

stillschweigend hinweiset, ist sie so kräftig, so lebendig. So weiß der Künstler, das was der gemeine, der nicht den Namen des Künstlers verdienet, nur mit Worten, mit Sprache sagen muß, mit einer leichten FarbenSchmelzung, nur mit einem Hauche seiner Kunst, beredter darzustellen! Uebrigens wie schön ist dieser mimische Ausdruck! — er ist aus der wahren Natur des Menschen, die eigene Kreise um ihre Sprache, um ihre Gefühl herumziehet, gegriffen — — Mehr nicht davon, daß es für den Nichtfühlenden, für den alles verloren ist, nicht ganz unverständlich werde, — und für den Fühlenden bedürfte es dieser Erklärung nicht! —

Nachdem wir aber jetzt im Allgemeinen gesehen haben, wie der Dichter seinen Meßias in dem heiligen independenten Willen aufstellet: so können wir nun zeigen, wie er den Meßias als VernunftIdeal, als heiligen Willen auch malet: denn etwas anders ist es, ihn seinen freien Gehorsam durch Sprache verkündigen lassen; etwas anders, ihn nach dieser Verkündigung, dieser Verkündigung gemäß handeln lassen, oder ihn in seinen Handlungen zu dichten oder zu malen. Wenn es Absicht des Künstlers war, bei der durchgehenden Dichtung des Wunders, wie Jesus den besessenen Samma heilet, seinem Werke, seinem Gedichte durch diese Episode eine Gruppe zu geben, die in sich so viel Schönheit, so viel Natur, so viel gegenseitig sich hebenden Kontrast von handelnden und entgegenhandelnden Personen, und so viel Einheit zugleich mit dem Ganzen des Gedichts vereiniget: so haben wir hier in der That genug zu bewundern, wie der Sänger dieses ausführte, wie er zur größten Stärke

der

der Empfindung diese Scene dichtete; aber noch weit mehr haben wir zu bewundern, wenn wir von der Seite die Stelle betrachten, wie der Meßias hier handelnd vorgestellt und gemalt ist! — In den vorhergehenden Stellen läßt er ihn seinen heiligen Willen redend verkündigen, hier ihn aber diesem gemäß, mit Ruhe, Stille, über alle Affekten erhaben, auch handeln. Wenn Jesus die Gräber hinabgehet, um den armen verlaßnen Samma zu heilen, und Satan mit Bestürzung, mit dumpfer Angst durch die Oefnung des Grabmals den GottMensch kommen siehet; so empfinden wir hier bei der Entgegenhaltung des satanischen Willens, des satanischen nichts fürchtenden Geistes, und doch zugleich seiner Furcht hier, seiner dumpfen Betäubung, wie er den Meßias kommen siehet, gegen die Vorstellung, die wir vorher von der Größe des Meßias gefaßt hatten, daß sie noch viel zu klein wär, da Satan jetzt selbst, der Böse, der verhärtetste aller unterirrdischen Sünder vor ihm erzittert; — rüstet Satan sich jetzt mit doppelter Gewalt, auf den verlassenen, vorher schon gepeinigten Samma loszustürzen, aber Jesus mit seiner Gnade, die voreilet, schon da ist, und das verlassene bange Geschöpf auf treuen allmächtigen Flügeln träget, daß er nicht sinke.

— — — Hier wollt' ihn, vor deinen göttlichen Augen,
Richter der Welt, am hangenden Felsen Satan zerschmettern.
Doch du warest schon da, schon trug vor-
eilend die Gnade

Dein verlaßnes Geschöpf auf treuen allmächtigen Flügeln,
Daß er nicht sank. — — — — —

II. Gesang.

Wie feiern wir da die Vollendung unserer innigst gedachten Größe des Meßias, den Triumph unserer Angst, da Satan mit TodesSchrecken sich jetzt rüstet, Samma zu verderben, aber der Helfer schon da ist, seine Gnade das verlassene Geschöpf auf treuen allmächtigen Flügeln träget! — aber wenn Satan — sich nun noch einmal erhoben, noch einmal, zur Bestätigung seiner Rede, „ich bin Satan!“ auf Samma stürmend hinstürzet, ihn an des Grabes Felsen zu zerschmettern — der Mittler ruhig schweigt, mit ruhiger stiller Gewalt er Satan zuvorkommt — o! so werden wir zu dem höchsten Ideal unsrer Vernunft hingetragen, zu dem Ideal, das seinen heiligen Willen, seine heilige freie Independenz zeiget, zu dem höchsten Gefühl der Achtung gegen den Meßias erhoben, der hier mit Ruhe, Stille, Affektlosigkeit, seinem heiligen independenten Willen gemäß, stillschweigend auch hier handelt!

— — — — So sagt' er und stürzte
Stürmend auf Samma. Allein des ruhig schweigenden Mittlers
Stille verborgne Gewalt kam, gleich des Vaters Allmacht,
Wenn er Untergang unerforscht auf Welten herabwinkt,
Satan im Zorne zuvor! — — — — —

Ich kann hier die Weisheit des Künstlers nicht genug bewundern, und gewiß seine Dichtung verdient nicht weniger kritische Anpreisung und Auseinandersezzung, als jene griechische Kunst, die ihren Laokoon um der Schönheit willen nur seufzen ließ. — Die Kritik hat hier bei ihrem kalten Geschäft, des Vorrechnens und Vorzählens lange vorher empfundener Schönheiten des Dichters keine größere Belohnung, als wenn sie siehet, wie der Künstler ihren vorhergedachten und sich gebildeten Grundsäzzen gemäß, auch wirklich gedichtet hat — hier den Begriffen der Ruhe, Stille, Affektlosigkeit gemäß, die wir, als substituirende Bilder der Freiheit der Heiligkeit des Willens, festsetzten. Kant saget: „Affektlosigkeit eines seinen „unwandelbaren Grundsäzzen nachdrücklich nachgehen„den Gemüths ist auf weit vorzüglichere Art erhaben, „als der Enthusiasm, — die Anspannung der Kräfte „durch Ideen, — weil sie zugleich das Wohlgefallen „der reinen Vernunft auf ihrer Seite hat.“ Eine Stelle, die, zur bessern Beurtheilung jener dargestellten Ruhe des Meßias, hieher gehört.

Unter andern ähnlichen Stellen, — welche die ästhetische Beurtheilung eines KunstWerks in Rücksicht der FormArt und des Geistes desselben anzugeben Gesetz und Verbindlichkeit hat, — gehöret auch die, wo von dem Mittler gegen die empörenden Geister Entsezzen ausgehet, da Satan seinen höllischen Entschluß, „der Meßias müsse sterben!“ mit den teuflischen Worten schließet: „So rächet sich Satan!“ Eine Dichtung, in welcher die Ruhe, die Allmacht des handelnden Meßias, sein heiliger Wille in das schönste Bild für die reflektirende

Urtheilskraft, — in das schönste Faktum, das so lebhaft malerisch ist, eingekleidet, und durch die Entgegenstellung des kleinsten mit dem größten so mächtig hervorgehoben ist.

Satan sprach es. Indem gieng von dem Versöhner Entsetzen
Gegen ihn aus. Noch war in den einsamen Gräbern der Gottmensch.
Mit dem Laute, womit der Lästerer endigte, rauschte
Vor dem Fuß des Meßias ein wehendes Blatt. An dem Blatte
Hieng ein sterbendes Würmchen. Der Gottmensch gab ihm das Leben.
Aber mit eben dem Blick sandt' er dir, Satan, Entsetzen!
Hinter dem Schritt des gesandten Gerichts versank die Hölle
Und vor ihm ward Satan zur Nacht! So schreckt' ihn der Gottmensch.
Und die Satane sahen ihn; wurden zu Felsengestalten.

Außer diesen angeführten Stellen, in welchen wir den Meßias selbst handelnd gesehen haben, beobachtet der Dichter eben diese Zweckmäßigkeit der Darstellung, eben diese Grundsäzze der Malerei in den Dichtungen der Gegenstände außerhalb des Meßias, die mit ihm in Bezug stehen, — in den Handlungen, die entweder durch ihn von den Engeln ausgeführet worden, oder in den Schilderungen der Natur, die als offenbarende Mittel der Macht des Meßias gebraucht werden. So läßt der Dichter Eloa zu den empörenden Geistern, die in weitkreisenden Schwingungen über dem Kreuz

ihren

ihren Triumph feiern, da Jesus zum Tode herbeygeführet wird, — sagen:

— — — — Käm ich mit der siegenden Stärke,
Die Jehova mir gab, so sollte von diesem erhobnen
Treffenden Arm euch ferne von mir mein Donner verschleudern.
Aber ich komm' in dem Nahmen des Sohns
von Adam, der, schaut' ihn!
Dort sein Kreuz trägt! Im Nahmen des Ueberwinders der Hölle:
Flieht! Sie flohen dunkler, als Nächte. — — —

VIII. Gesang.

Christus, als heiliger Wille, als Vernunft-Ideal gedichtet, blieb nun aber dem Künstler noch eine Seite zu berücksichtigen und darzustellen übrig; nämlich, die des Menschen, des in der Menschheit geoffenbarten Gottes: und nicht weniger Sorgfalt blieb hier dem Künstler zugleich mit übrig, die zweckmäßige Dichtung zu finden, — die, obwohl des Meßias als Menschen, seines menschlichen Antheils, doch dem reinen Vernunft-Ideal, und der, in diesem Menschlichen, innwohnenden Gottheit nicht widerspräche. Reine geläuterte, von allen niedern oder heißern Affekten ausgezogene Menschen-Natur war es, von der er sich hier eine Idee schaffen, die er nehmen mußte, — die den reinen Antheil der Menschheit — das Verbundene aus Vernunft und Sinnlichkeit, — Humanität an sich trug, eine Menschen-Natur, die nicht so leer und kalt von allem Sinnlichen, wie die eines Engels, wo nichts als Schatten und leeres Bild, — kein vom Willen geregtes Leben

zurück-

zurückbleibt, — aber auch nicht so aus der vorhandenen Natur mit allen Affekten und Begierden gegriffen war. — Der leichte Hauch des Lebens, der Sinnlichkeit mußte bleiben, und nur das gröbere, das glühendere der Affekten wegfallen, — Schwachheiten der Menschlichkeit mußten entfernt werden, aber Schwächen der zarten, — vom Herzen und sinnlicher Regung beseelter Menschheit — den Thon ausmachen, aus welchem die Form, in welcher der Gott Christus — das Vernunft Ideal zu uns sprechen sollte, — mußte gebildet werden. So entstand ein Leib, eine Form, eine Menschheit, wie wir sie in jenen Auen der paradiesischen Unschuld denken, — die, weit entfernt und erhaben über die unsrige an Adel und Vernunftgepräge, — doch zu unserm Herzen spricht, doch die unsrige ist, da wir aus eben jenem Thone, auf den sich in einer schädlichen Stunde ein giftiger Thau von sinnlicherer Regung senkte, gebildet, — ob wohl nun mit unreinern, heißern Begierden, die nicht mehr die Morgen-Röthe der Unschuld — der zarten feingebildeten Neigung an sich tragen, gebildet sind. — So entstehet nun in dieser Idee, die der Dichter zu der Menschheit seines Meßias, in der er handelt, nimmt, — ein Ideal, das von der einen Seite sich über alles Sinnliche, in das Uebersinnliche von freien Bedingungen, von heiligen Willen erhebet, die innwohnende Gottheit, zu der wir als zu unserm nie erreichbaren Ideale hinstaunen; — von der andern Seite das sich mit unserm Herzen gattet, zu dem wir uns mit Bruderliebe hinneigen, da es zu uns mit eben den Empfindungen, mit eben den zarten Gefühlen der

Mensch-

Menschheit spricht, zu welchen wir uns, von den härtern Antrieben der Menschlichkeit ausgezogen, — in den Stunden der Weihe erheben, und sie eben in uns empfinden können. Würde von der einen Seite das Ideal für uns zu hoch stehen, daß wir es nicht lieben, wohl achten könnten; so kommt es von der andern Seite etwas zu uns herab, und Liebe mischt sich mit Achtung; — würde auf der andern Seite aber das Ideal wieder zu nah an uns angränzen, daß die Liebe bald zu gemein würde, und verschwände; so würde es eben durch den andern Theil, die Gottheit, der in einer Natur mit jenem vereiniget ist, von uns etwas hinaufgerückt, — daß das Meisterstück entstehet, zu welchem uns nur unsere eigene geläuterte Natur, die Vernunft, oder die Offenbarung verhelfen konnte. *)

In diesem zarten Gebäude der Menschheit finden wir nun den Mensch Meßias bei unserm Dichter gebildet; — die ganze Natur um ihn herum ist selbst reiner, und wehet und spielt mit sanfterm kühlen Fächeln der Lüfte, wie zu den Zeiten des ersten, paradiesischen

*) Eine medizeische Venus haben wir, aber kein ChristusBild in der Malerei noch nicht, das diesem unsern Ideal gänzlich entspräche. — Man sehe meine kleine Schrift „über ChristusGemälde, oder über die Behandlung dieses Stofs in der Malerei.“ Leipzig, 1794. Man wird mir die Anführung jener Schrift verzeihen, mit der ich, in keiner Rücksicht, mehr zufrieden bin, als daß ich dort die nöthigen wesentlichen Bestandtheile zu einem ChristusBilde, und zugleich die Schwierigkeiten dieser Darstellung angegeben habe. —

sischen Erdenfrühlings; — die interessirende Natur in ihren vollen und lauten Bedeutungen fürs Herz ist es, welche der Dichter genommen hat und welche er nehmen mußte, um hier dieses reinere Ideal der Menschheit auftreten zu lassen, aber auch diese interessirende Natur, welche wir auch auf unser Herz in der Wirklichkeit, wenn wir uns ihrem sanften frommen Gesange in der Zeit des Frühlings, der Zeit des schweren Winters, dem Abschiednehmen der lauen Lüfte des Sommers hingeben, wirkend fühlen und sehen, — ist dort bei unserm Dichter, um den Meßias herum, noch reiner plastischer gebildet, in reinem frommen Gesange gedichtet, als wenn der größte Bewohner, der in ihr ist, den sie in ihrem Schooße hält, sie selbst mit diesen reinern frömmern Tönen, mit diesen reinern fein gebildetern Gestalten segnete. So sehen wir bald in unserm Dichter den Gott Meßias, bald den Menschen, —, bald wie er in seiner zarten Menschheit auch die trüben mitgesellten Empfindungen fühlet, die die Natur ihr zur Mitgabe gab, bald wie er sich in seinem heiligen meßianischen Willen wieder über dieses zartere Beugen der Menschheit gegen die schweren Lasten des Lebens erhebet, — daß so das schönste Spiel der verschieden abwechselnden Dichtungen, die verschmolzenste Melodie vom Großen, Erhabenen und Sanften entstehet. Eine glückliche Veranstaltung ist es, welche der Dichter getroffen hat, daß er den Meßias nicht gleich selbst als Mensch handeln, als Mensch reden läßt, daß er ihn nicht gleich in dem ganzen zarten Gebäude seiner Menschheit vor unsere Seele vorführet; sondern daß er uns erst im Weiten mit ihm bekannt macht, nicht unmittelbar durch seine eigene Person,

sondern

sondern durch die Anrede Gabriels, wo wir gleichsam die erste Ahndung von den zarten Schwächen seiner Natur bekommen. Ich glaube, daß dieses einer von den feinen Kunstgriffen des Dichters ist, von denen ihm, wenn er mit Geist dichtet, tausend zu Gebote stehen, — wodurch die grellen Farben so sanft mit einander vermischt werden, wodurch hier das entstehet, was man in der Malerei feine Haltung nennet, daß unser Auge durch etwas Hartes nicht beleidigt werde, wie hier, unser Ideal der Vernunft, wenn wir von dem hohen Gefühl desselben gleich selbst zu dem Mensch Meßias wären hingeführet worden. So läßt ihn der Dichter erst durch einen Schleier gleichsam sehen, die Härten seiner Menschheit verwehen, daß wir uns nun mit liebender gefälliger Empfindung zu ihm wenden, wo vorher durch die unmittelbare Darstellung unser Gefühl wäre beleidiget und von ihm abgestoßen worden:

Und der Seraph, der Jesus auf Erden zum Dienste gesandt war,
Gabriel nennen die Himmlischen ihn, stand feyrend am Eingang
Zwoer umdufteter Cedern, und dachte dem Heile der Menschen,
Und dem Triumphe der Ewigkeit nach, als jetzt der Erlöser
Seinem Vater entgegen vor ihm im Stillen vorbei gieng.
Gabriel wußte, daß nun die Zeit der Erlösung herankam.
Diese Betrachtung entzückt' ihn, er sprach mit leiserer Stimme:

Willst

Willst du die Nacht, o Göttlicher, hier im Gebete durchwachen?
Oder verlangt dein ermüdeter Leib nach seiner Erquickung?
Soll ich zu deinem unsterblichen Haupt ein Lager bereiten?
Siehe, schon streckt der Sprößling der Ceder den grünenden Arm aus,
Und die weiche Staude des Balsams. Am Grabe der Seher
Wächst dort unten ruhiges Moos in der kühlenden Erde.
Soll ich davon, o Göttlicher, dir ein Lager bereiten?
Ach wie bist du, Erlöser, ermüdet! Wie vieles erträgst du
Hier auf Erden aus inniger Liebe zu Adams Geschlechte! —

I. Gesang.

Wie verschönert ist hier, da wir den Menschen Meßias sehen, diese Dichtung durch die Malerei der interessirenden Natur, die mit ihm in Bezug gesetzt wird, die sich auf ihn hinbeziehet, — die gleichsam durch den Meßias, den sie umgiebt, einen heitrern, richtigern Glanz bekommt, einen mildern unumwölktern Himmel erhält, zum heiligen Wohnort für die Menschen wird, und wo wieder dieser mildere Glanz, diese reinere Schönheit, worinnen sie, wie in ewig belebendem Frühling, strahlt, auf den Meßias milden Schein und leichte fließende Schatten wirft, wenn er uns in seiner Menschheit gezeigt wird. So dichtet der Künstler:

Schlum-

Schlummer sank und Kühle noch hier
in die Thäler, und stille,
Dunkle, gesellige Wolken verhüllten noch
ihre Gebirge.
Gabriel ging in der Nacht, und suchte mit sehnen-
dem Blicke
Gott den Mittler. Er fand ihn in einem niedrigen
Thale,
Das sich zwischen des himmlischen Oelbergs Gipfeln
herabließ.
Hier war, tief in Gedanken versenket, der Gott-
versöhner
Eingeschlafen. Ein Felsenhang war des Göttlichen
Lager.
Gabriel sah ihn vor sich in süßem lüftigen Schlafe,
Stand verwundernd still, und sah unverwandt auf
die Schönheit,
Durch die vereinbarte Gottheit der menschlichen Bil-
dung gegeben.

oder weiter, wie Gabriel vor ihm stehet, und die Natur zur Feier des Schlafes des Meßias aufrufet, — durch welche schöne Dichtung, über die der Geist einer petrarchischen Liebe hinzuschweben scheinet, der seine Laura mit der ganzen Natur verwebte, und durch deren sanften melodischen Hinklang, daß man hier fast Gesang höret, — diese ganze Scene so vergeistigt und liebend gemacht wird:

Jetzo will ich, so hats dein großer Vater geboten!
Wieder von hier, die Versöhnung auch mit zu ver-
herrlichen, eilen.
Schweiget indeß, o nahe Geschöpfe! die
flüchtigsten Blikke

Dieser eilenden Zeit, da euer Schöpfer
noch hier ist,
Müssen theurer euch seyn, als jene Jahr-
hunderte, die ihr
Euren Menschen mit ämsiger, reger Sor-
ge gedient habt.
Schweig, Getöse der Luft in dieser Oede
der Gräber,
Oder erhebe dich sanft mit stillem beben-
den Säuseln.
Und du, nahes Gewölk, o senke du tie-
fere Ruhe
In die kühlenden Schatten aus deinen
Schößen herunter.
Rausche nicht, Ceder, und schweig, o Hain,
vor dem schlummernden Schöpfer.

Diese Schönheiten, die die interessirende Natur mit ihrem Bezug auf das Herz und ihrer stets regen Sprache mit den Empfindungen und Gefühlen des Menschen giebt, ersezzet der Dichter in andern Stellen, wo er die Menschheit des Meßias zeigt, wieder durch Dichtungen der himmlischen göttlichen Bildung, der Gottheit, die durch die Menschheit herstrahlt: wie oben bei der Stelle:

Stand verwundernd still, und sah unverwandt auf
die Schönheit,
Durch die vereinbarte Gottheit der
menschlichen Bildung gegeben.
Ruhige Liebe, Züge des göttlichen Lä-
chelns voll Gnade,
Huld und Milde, noch Thränen der ewig
treuen Erbarmung

Zeig-

Zeigten den Geist des Menschenfreundes
in seinem Gesichte;
Aber verdunkelt war durch des Schlafes Gebehrde
sein Abdruck.
Also sieht ein wallender Seraph der blühenden Erde
Halb unkenntliches Antlitz an FrühlingsAbenden
liegen,
Wenn der Abendstern an dem einsamen Himmel her-
aufgeht,
Und, ihn anzuschaun, aus der dämmernden Laube
den Weisen
Herwinkt — — — — — — — —

Wenn Humanität, selbst von den niedern Affekten der Menschlichkeit geläutert, gar nicht ohne den regen Antrieb der sanftern Neigungen, die das Herz beleben, gedacht werden kann, — es müßte denn eine EngelsNatur sollen gebildet werden, in der kein lebendiger Wille ist, sondern die aus leerem Stofe zu einer Form von Schatten und Licht geblasen ist: so mußten selbst die Affekten edlerer Art zur Dichtung der Menschheit Meßias hergenommen, und in diesen sein menschlicher Antheil gezeiget werden. Und wie vieles mußten diese, wenn sie mit der Kunst des Dichters an zweckmäßigen Orten angebracht wurden, noch zur Erhöhung der Schönheit, der Würde, der GöttlichkeitMenschen beitragen, wie die sanften Wellen eines Bachs, wodurch seine stille Oberfläche nicht gebrochen, sondern nur in einer belebten Regung erhalten wird, zum größern Reizze desselben! — Gottheit, heiliger Wille allein, ohne Menschheit, wäre für uns bei aller Behandlung der Kunst ein Ideal gewesen, das wir mehr angestaunt,

das uns mehr mit Furcht und dem niederschlagendsten Gefühl unserer Schwachheit hätte zurücktreten lassen, als daß es uns, wenn es nun mit der sanftern Menschheit, mit den edlern Antrieben derselben, besonders wenn sie um des Guten willen entstehen, gepaaret ist, mit liebenden Herzen zu sich hinaufgezogen, und gleichsam zur Nachfolge ermahnt hätte. Aber weise muß hier der Künstler umgehen, mit der größten Kunst hier Geist und Körper zu vereinigen wissen, daß der Geist Gottes durch die beigesellten Triebe der Menschlichkeit gleichsam nicht getrübet und unsichtbar gemacht werde! — Ich bedaure daher, — und ein herzliches Mitleid gehet durch meine Seele, — wie, wenn ich durch die Hand eines geistlosen Künstlers ein altes Ueberrest eines alten verewigten — durch seine neuen Farben verstümpert, und den alten Geist unscheinbar gemacht sehe — wenn ich zu der Stelle des gedichteten Meßias, wo ihm Gabriel die Leiden des armen gepeinigten Samma in den Gräbern erzählet, — in der neuen Ausgabe *) hingehe, und sie mit der Lesart in den frühern Ausgaben der Meßiade vergleiche, — wo noch bei dieser Stelle der weise Geist des Künstlers wehet, da er durch VersArt und Form, durch die Feile des Künstlers, die mehr als zu oft schadet, in der letztern Ausgabe verschwunden zu seyn scheinet. Man lese in den ältern Ausgaben — —

Jesus, du solltest ihn sehn, du solltest den zärtlichen Jünger
Neben ihm voll mitleidigen Kummers und Wehmuth erblicken,

Wie

*) Die Ausgabe von 1780 — Altona.

Wie vor Menschenliebe sein Herz ihm erbarmend zerfließet,
Wie er bebt. Mir selbst drang eine Thräne der Wehmuth
Zitternd ins Auge. Da wandt' ich mich weg. Das Leiden der Geister,
Die du zur Ewigkeit schufst, ist mir stets durch die Seele gedrungen.
Raphael schwieg. Das Auge des Mittlers sah zürnend gen Himmel.
Großer Vater, erhöre mich itzt! der Menschenfeind werde
Deinen Gerichten ein ewiges Opfer, das jauchzend der Himmel,
Das voll Bestürzung und Schand und Schmach die Hölle betrachte!

In der neuern Ausgabe:

— — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — —

Raphael schwieg. Der Göttliche sah mit Zorne gen Himmel.
Vater erhöre mich! Es werde der Hasser der Menschen
Deinen Gerichten ein ewiges Opfer, das jauchzend der Himmel,
Das voll Bestürzung, und Schand' und Schmach die Hölle betrachte!

Wo ist der sanfte Hauch der Humanität hin! — Wie freuen wir uns in unserm innigsten Gefühle, wenn wir den Meßias bei der Erzählung

der Geschichte des armen verlassenen Samma zürnen sehen, wo seine VernunftsHeiligkeit durch diesen gelinden Antrieb des Affekts, der in seinem Antheil der Menschheit bei diesem schrecklichen Anblick der Gesetzwidrigkeit des Willens, von Satan ausgeübt, nicht ruhig bleiben kann, so weit erhoben wird! Wir bekommen gleichsam etwas, woran wir uns halten, woran uns die Heiligkeit des meßianischen Willens erscheinet, die um desto höher für uns wird, da wir sie selbst jetzt nicht mehr ruhig bleiben, sondern in einen gelinden Affekt ausbrechen, — sich äußern sehen. Aber wo ist diese reine Humanität, diese geläuterte nur von einem gelinden Hauch der Affekten bewegte Menschheit! — mit Zorne — — Hier ist jenes Ideal verschwunden, hier erscheint der Mensch mit Leidenschaft, mit dem vollen Ausbruch derselben, nicht wie sie von der Vernunft geheiligt, und zum Affekt oder zur Neigung, zum leisen Antrieb seiner Natur gestimmt ist. Ergoß sich dort eine wohlthätige Empfindung über unser Herz, wurden wir in eine sanfte Bewegung gesetzt, die jenes Ideal nicht trübte, sondern nur desto mehr uns sehen ließ: — so bestürmt uns hier eine wildere, trübere Regung, die jenes Ideal selbst nicht mehr als heilig, sondern selbst Leidenschaften, wilden Leidenschaften unterworfen erscheinen läßt. — So geht es mit der unglücklichen Feile des Künstlers, die dann das, was er vorher im Geiste seines Gegenstandes — des heiligen Geistes gemäß, möchte ich sagen, selbst unbewußt von Regeln und Grundsäzzen, die die Kritik liefert, dichtete, — ordnen, mehr nach Maaß und Form sezzen und stellen will, wo nun, da der erste Geist, die Inspiration des ersten Dichters verwehet

wehet ist, manches verändert und anders gemodelt wird, wie es nicht mit dem Geiste des Gegenstandes, der gedichtet worden ist, übereinstimmt. Und diesen ersten Geist der Dichtung vermisse ich in der ganzen, in der neuern Ausgabe sich befindlichen, veränderten Stelle, wo der Meßias den Zuruf an seinen Vater hält, daß er ihn erhören wolle! Dort ist der Ausbruch der innigst bewegten Empfindung, des dringenden Flehens an Gott, wie es sich gleichsam aus seinem Herzen reißt, und über alles Gott jezt um Beistand bittet, — und zugleich herrscht über der ganzen Stelle der Geist der Demuth, der Unterwerfung gegen Gott. —

Großer Vater, erhöre mich itzt! — —
Der Menschenfeind werde — —
— — — — — — — — — —

Hier ist aber mehr wilder, kurzer Ausruf, mit Leidenschaft verbunden, die nicht den Geist der Demuth, der Unterwerfung kennt —

Vater erhöre mich! — Der Hasser der Menschen werde
— — — — — — — — —

Dort ist das allgemeinere, viel bedeutendere Wort, „Menschenfeind“ — hier das einseitigere, weniger in sich fassende — „Hasser der Menschen“ — — Welche Stelle paßt besser zu dem Ideal der Heiligkeit des Willens, — zu dem Meßias! —

Hat der Dichter den Meßias in seinem Antheil an der Menschheit dort so schön, in dem härtern Affekt

Zürnen, zürnend, gedichtet: so sind und müssen auch die zärtern Ausdrücke des Herzens dem Künstler zur Malerei und Bezeichnung der Menschheit des Meßias willkommen seyn; — aber mit der Regel hier wieder, daß, wie dort die härtern Affekten gemildert, von der Vernunft geläutert erscheinen mußten, hier nun ebenfalls die weichern Regungen des Herzen, um der Heiligkeit des Willens willen, ernster und gehaltener sich zeigen müssen. — Der Mensch wird uns werth, der mit einer Thräne sich von seinem Freunde, der ihn verläßt, wegkehret, — sie ist das Zeichen der Humanität, des empfindenden, des zur zarten Freundschaft geschaffenen Herzens: — man denke hier das letzte Abschiednehmen Jesus von seinen Jüngern, — mit welcher heiligen Wehmuth, aber auch mit welcher gehaltenen er hier spricht, seine Geliebten um sich versammelt!

„Mich hat herzlich verlangt, mit euch
dieß Mahl noch zu halten“
IV. Gesang.

Oder bey der Wiedererscheinung des Meßias, nach der Auferstehung, seinen Jüngern:

„Ueber die Wange des Göttlichen rann
jetzt eine Thräne.“
— — — — — — — —
XIV. Gesang.

Oder weiter unten:

Und wie einer, deß Seele der Freuden zu viele belasten
Athmet' er tiefer herauf, und blies sie an, und sagte:

Zu

Zu dem Mann treten wir aber noch mehr mit Achtung hin, der bei dem Anblick einer unmoralischen Handlung eine aus der innersten Empfindung hervorgekommene Thräne vergießt — sie ist heilig, sie ist der bildliche Ausdruck des heiligen praktischen Willens: so läßt der Dichter daher auch den Meßias bei dem Anblick der unzählbaren Sünden, die den Erdkreis bedecken, und die jetzt bei seiner Vorbereitung zu der stillen LeidensNacht vor seiner Seele vorbeigehen, Thränen vergießen, und Eloa die Thränen des Menschenfreundes zählen:

Auch kam Seraph Eloa, von himmlischen Wolken umflossen,
Zu der Erd' herunter, und sah von Antlitz zu Antlitz
Gottes Erlöser, und zählte die menschenfreundlichen Thränen,
Alle Thränen, die Jesus weinte. — — —

III. Gesang.

So gewiß wir nun aber nach diesen Schilderungen, wo wir Jesum als Menschen gesehen haben, erwarten, und noch mehr, je mehr wir es selbst, wo wir die leidende Mutter Maria in dem Gedicht finden, wünschen, daß, da Maria den Sohn des Herzens so sehnsuchtsvoll, mit so viel Schmerzen suchet, — er daher kommt, die ängstliche Mutter kommen siehet, — daß ihr Jesus entgegen gehen, sie mit liebendem Herzen empfangen, sie segnen möchte: — so gehet Jesus einen andern Weg, saget aber, oder denket voll Erhabenheit: „Ach ich will mich deiner erbarmen!“ —

Aber der ewige Sohn sah seine Mutter daher gehn,
Nicht mit dem menschlichen Auge; mit jenem Auge,
mit dem er
Jedes Wurmes Geburt, den Staub auf welchem er
wohnet,
Den, wo sein Leben verfliegt, und des Seraphs
Gedanken vorher sieht.
Ach, ich will mich deiner erbarmen! Noch
mehr, als die Mutter
Eines Sohns sich erbarmt, will ich mich
deiner erbarmen,
Wenn ich auferstehe! So dacht' er bey
sich, und nahm dann
Einen andern Weg. — — — —

IV. Gesang.

und so sehr wir ihn jetzt gegen unser theilnehmendes Herz, das sich in die Lage der Mutter versetzt, handeln sehen, wir erstlich nicht mit uns, mit ihm eins werden können: so fängt doch endlich das geheimnißvolle: „Ach ich will mich deiner erbarmen! Noch mehr, als die Mutter eines Sohns sich erbarmt, will ich mich deiner erbarmen, wenn ich auferstehe!“ zum Gefühl der Vernunft in uns zu werden an, — wir sehen den Gott Meßias vor uns stehen, der sich über die zärtern Triebe, über die menschlichen Hinneigungen des Herzens erhebet, der sich, für die Ausführung des größten Plans, gegen die zärtlichen ans Herz gehenden Scenen härtet, — und wir steigen so zum höchsten Gefühl der Achtung gegen ihn, wenn wir nun die Vollendung seines Werks vor uns sehen, um deswillen er so unzärtlich gegen uns, gegen seine Mutter handelt. Hier möchte

das

das wahr seyn, was Kant saget: „Ein Mensch „ohne Mitleiden, der blos dem übersinnlichen Gesetz „seiner Vernunft folgte, wäre nicht das schlechteste „Produkt der Natur; daß wir ihn auf weit vorzügli„chere Weise erhaben finden müßten, als den, der „nach den sinnlichen Triebfedern des Mitleids han„delt.“ — Der Dichter nahm sich in Acht, seinen Meßias nicht zu sehr zum menschlichen Herzen herunterzuziehen, — er sollte und mußte Vernunft-Ideal dichten, — wir sollen mehr Achtung, als Interesse des Herzens für ihn haben. Alle seine menschlichen Schwächen, so sehr er dadurch uns nahe kommt, und wir dadurch ihn mit dem Herzen umfassen, sind daher mit Zügen der Vernunft verwebt, daß wir mit Achtung wieder vor ihm zurücktreten, wo wir uns vorher zu nahe an ihn, als Mensch, anschließen wollten. Jesus weinet aber bei dem Anblick der weit über der Erde ausgebreiteten Sünden, nicht bei dem Anblick seiner Mutter, die ihn ängstlich, mit bebendem Herzen suchet, ihm entgegenkommt, nicht da, da er sie zum letztenmal siehet. — Jesus zürnet aber bei dem Gedanken, wie sein zur Erlösung bestimmtes Geschlecht von Satan gepeinigt wird. Je mehr der Dichter ihn für unser Herz gedichtet hätte; desto mehr wäre das Ideal der Vernunft — der Hoheit, der Heiligkeit des Meßias gesunken; — alles entfernt er daher, was dieses bewirken konnte, und läßt ihn lieber unzärtlich, als weniger erhaben seyn, — lieber weniger Mensch, als Gott.

Die Auseinandersezzung der gedichteten Darstellung des Meßias im Allgemeinen vor dem Zweck seiner Handlung, — ehe er noch handelt, wäre nun geschehen:

es bleibt uns also nun noch das wichtigste übrig, oder vielmehr, jetzt erst fangen wir an, zu sehen, wie der Dichter den Meßias gedichtet hat, da die Handlung der Versöhnung durch Leiden, Tod und Auferstehung der eigentliche Plan und Hauptzweck des Gedichts, und der Meßias also in diesem Werke der Versöhnung das eigentliche Augenmerk der Kritik ist.

I. Abschnitt.

Der erste Theil, oder die ersten zehn Gesänge des Meßias scheinen mir das schwerste von dem ganzen Gedicht zu seyn; denn nicht allein, daß hier durch mehrere Komposition, mehrere Unterbrechung von einzelnen Scenen, durch größere Mannigfaltigkeit, und durch Nachgehen den Geschichtsthaten — alles mehr Kunst war, zur Einheit zu führen, als in den leztern zehn Gesängen, wo die Einbildungskraft, da die Geschichte meistens nicht bis zu jenen Thaten hinreicht, freiern Dichtungskreis und die Phantasie beliebigern Gang zu gehen hatte: so war hier auch noch die Auflösung des schwersten aller Probleme, mit Göttlichkeit zu singen und zugleich auch mit Menschlichkeit, den Meßias in seinen Leiden als Gott sehen zu lassen, und zugleich auch der menschlichen Natur ihren zarten Antheil zu geben, — dieses beides zu vereinen, und zu einem Ganzen zu dichten. Bei keinem Theile des ganzen Gedichts konnte der kleinste Mißlaut so alles störende Disharmonie werden, das flüchtigste zu stark aufgetragene Kolorit alles so verunstalten, und alles so verunwürdigen, — daß mir erlaubt ist, dieses Wort zu brauchen!

brauchen! — als hier, wo Jesus, der vorher als Meßias geredet hatte, nun auch als Meßias handeln, als solcher für unsere Vernunft in der zu stiftenden Versöhnung erscheinen sollte. Ist daher in den leztern zehn Gesängen der Dichter zu bewundern, so ist es in den zehn erstern noch mehr der höhere, heilige Dichter, — und diese sind es eigentlich, die dem Dichter, dem Sänger des heiligen Liedes von dem Versöhnungswerke, den Lorbeer und den Kranz der Unsterblichkeit bringen. — Man kann die Schwierigkeiten nicht genug übersehen, die sich hier bei Dichtung dieses Stofs einfinden mußten, und die selbst dem Dichter bei seiner fast vollendeten Dichtung, so groß noch und unübersteiglich vorkamen! —

Immer weiter komm ich auf meinem furchtbaren Wege,
Immer näher zum Tode des Sohns. Ach, wärs nicht der Liebe
Tod, den sie starb vom Anbeginne der Welt; so erläg' ich
Unter der Last der Betrachtung! Auf beiden Seiten ist Abgrund!
Da zur Linken: Ich soll nicht zu kühn von dem Göttlichen singen!
Hier zu der Rechten: Ich soll ihn mit feierlicher Würdigkeit singen!
Und ich bin Staub! — — — — —

X. Gesang.

Wie

Wie muß Christus leidend dargestellt werden?

Wenn schon Leiden, selbst übernommen, nicht den Grad des Schmerzens haben, den gewaltsam von außen angethane auf uns äußern; weil das Gefühl der freien Kausalität und der Achtung, die wir dadurch für uns, als freie unbedingte Wesen abgewinnen, über das Schmerzensgefühl dort uns hinweghebt; der Zwang hier hingegen uns desto mehr fühlen läßt, je weniger wir unsern freien, selbst handelnden Willen erkennen: so wäre dieses doch bei der freien Uebernahme des VersöhnungsWerks, woran uns der Dichter oft genug in Absicht des meßianischen Willens erinnert, kein Grund, die LeidensScene Jesu in sanft gemildertem Lichte zu zeigen; da ein entgegenstehender eben so viel geltender wieder zur Vergrößerung derselben anrathen und nöthigen könnte, daß nämlich Jesus die Sünden aller träget und büßet, wie dieses der Dichter auch oft genug saget, — daß also auch der Künstler, dieses anzuzeigen, die Leiden der am Kreuze ringenden menschlichen Natur vergrößern, und dadurch uns die Wohlthat, wie Jesus die Sünden aller auf sich genommen habe, den Tod für alle sterbe, vorstellig machen müsse. Da wir also bei diesen entgegenstehenden sich aufhebenden Gründen kein festes Resultat, wie der Dichter bei der Darstellung der meßianischen Leiden verfahren müsse? — bekommen können: so ist es nöthig, daß wir diese Geschichts- und dogmatischen Thaten verlassen, und zu reinern Gründen hingehen, und diese finden sich, wenn wir die Dichtung dieses Stofs als Kunstwerk betrachten, und sehen, mit

welcher

welcher Darstellung dieses Kunstwerk und das zu bewirkende ästhetische Gefühl bestehen könne? —

Hören wir den Stoiker schreien, indem er sich ein Bein zertrümmern läßt: „Nein, es sind keine Schmerzen!“ so empfinden wir nicht das geringste Mitleid, — auf das er auch durch seinen Zuruf Verzicht zu thun scheint, — weil er erstlich keine Schmerzen fühlet, und es auch zweitens Vorsatz ist, daß er sich diese Leiden hat anthun lassen, und es kein Ohngefähr ist, das ihn in dieses Unglück gebracht hat. So entstehet nur Bewunderung — aber auch nicht Achtuug, weil wir diesen Schmerzen, denen er sich unterzogen hat, keinen objektiven Endzweck unterliegen sehen, welches die erste Bedingung zur Entstehung derselben ist, daß nämlich die Leiden einen Endzweck haben, der dadurch erreicht werden soll, und zwar einen Endzweck, der von der Vernunft geboten, oder moralisch ist, und durch kein anderes leichteres Mittel erreicht werden kann. Nimmermehr entstehet also und kann gegen jenen Stoiker Achtung entstehen, weil eben dieser wichtige objektive Endzweck fehlet, um deswillen die Schmerzen übernommen worden, — nur wie bei jener Laokoonschen Figur, deren Schmerzen nicht durch freie Aufopferung, sondern vom Zufall oder Fato herrühren, Bewunderung, weil sie in diesem ihren Uebel eine gewisse Standhaftigkeit, — als Indepenenz und Sieg über die sinnliche Natur behaupten. Ueberdieß aber kann auch noch jene anfänglich gegen den Stoiker gefaßte Bewunderung in Unwillen und Verachtung übergehen, wenn der Gedanke in uns entstehen sollte, daß es entweder bloßer Muthwille ist, warum er sich diese körperliche Verstümmlung hat anthun lassen, oder daß

es gar, bei aller Verläugnung der Schmerzen, Gefühllosigkeit ist, die ihn gegen diese Schmerzen unempfindlich seyn lässet. Wir zählen ihn sogleichsam aus der Classe weg, zu der wir gehören, aus der Classe der Geschöpfe, die ihren Antheil an der Menschheit oder Menschlichkeit nicht verläugnen können. Dreierlei ist also zum Gefühl der Achtung, wenigstens wenn es vollendet seyn soll, und zur Entstehung desselben nothwendig; erstlich, daß die Schmerzen zur Erreichung eines wichtigen objektiven Endzwecks, der moralisch ist, übernommen worden; zweitens, daß in diesen Schmerzen eben um des objektiven Endzwecks willen eine gewisse freie Causalität und Independenz des Leidenden hervorleuchte; drittens, daß aber auch ein gewisser Antheil der menschlichen Natur und ihren Schmerzen Gefühl gegeben werde. —

Ist das Gefühl der Achtung, die praktische Erhabenheit das Substrat, welches dem höhern heiligen Gedichte zugehöret, um deswillen der heilige Dichter dichten muß, daß er uns nämlich zu unserer eigenen unbedingten Existenz und freien übersinnlichen Causalität hinführe, wodurch er nur allein uns Achtung für sein Ideal, das er dichtet, abnöthigen kann: so ist es nun klar, daß er unter keinen andern möglichen Bedingungen, als unter den angeführten, dichten darf, so ist es außer aller und über alle dogmatische Sorgfalt und Bedenklichkeit weg, daß der Meßias in seinen Leiden in einer Independenz, in einem gemilderten Antheil an den Schmerzen erscheinen müsse. Unsere ästhetische Beurtheilung des Meßias zerfällt also hier in zwei Betrachtungen; erstlich, daß wir sehen: wie hat ihn der Dichter in seinen Leiden, in dem

gemil-

gemilderten Antheil aufgestellt — Zweitens, welche Veranstaltungen hat er getroffen, uns zugleich den Endzweck dieser Leiden sehen zu lassen? — welches zur Entstehung des Gefühls der Achtung unumgänglich nothwendig ist. —

Wie leidet der Meßias?

Die brennenden Fackeln leuchten durch die Nacht hin, — der wüthende Haufe irret in den Labyrinthen der Bäume, und des Dunkels, suchet Jesum, findet ihn in dem nächtlichen Garten des Gethsemane, wo er kurz vorher, unter dem schauerlichsten Vorbeigehn aller Sünden der Menschen vor seinen Gedanken, betete, und zu seinem ErlösungsWerke sich vorbereitete; — der Haufe kommt, schreiet Jesu entgegen: „den Nazarener suchen wir — Jesum!“ und der Haufe stürzt betäubt zu Boden, des Sohnes Allmacht ergreift sie, indem er saget: „ich bin es, den ihr suchet!“ — Gebunden, gefesselt, — führen sie ihn nun nach des Verräthers Kuß und nach des Menschenfreundes Worten:

Aber der Gottmensch sah dem Verräther mitleidig ins Antlitz:
Judas! und du verräthst, durch einen Kuß, den Meßias?
Ach mein Freund, wärst du nicht gekommen! — — — —

VI. Gesang.

indem er sich selbst zu binden, zu fesseln gegeben hat, — durch die Finsternisse der schweigenden Nacht zu dem Hohenpriester Hannas, — dem Greis, der in der

Weile schwerduftender Stunden aufgestanden war, Jesum, den Wunderthäter Jesum zu sehen, — und Jesus stehet mit Hoheit vor ihm, die unentheiligt vom Stolz ist, mit der stillen Größe eines Propheten, daß ihn selbst Hannas bewundert. Stürmend dringt nun Philo, brennend vor Ungedult, den Sünder, den Nazarener in Fesseln zu sehen, herein, — und stürmend stürmt nun Philo, und dem Haufen jener voran, wieder durch die Nacht zu der wartenden Versammlung der richtenden Priester. Jezt ist Philo da, sie jauchzen, — und mit ruhigen, stillen Gebehrden, alle Hoheit hatt' er abgelegt, — er war ruhig, als sähe er dem Abfall einer Quelle nach

Alle Hoheit, so gar die Hoheit des sterblichen
Weisen
Legt er ab, und war nur ruhig, als säh er den
Abfall
Einer Quelle vor sich, und dächte nur sanfte
Gedanken
Nach erhabnern an Gott, die Augenblicke zu ruhen. —
Nur von seinem göttlichen Ernste hatt' er wenig
Leise Züge behalten. — — — — —

tritt Jesus in die Versammlung. Portia, Pilatus Weib, die Römerin siehet mit Verwunderung seine Ruhe vor den Verfolgern, vor dem gezuckten Schwerdt seiner Feinde. Philo reißt sich mit ergrimmtem Muthe auf vor den andern, spricht ihm im Fluche, den er endlich über sich selbst kommen fühlt, das Urtheil des Todes, der Verwesung auf Hügeln unter Gebeinen,

wo

wo der blaße Mond die Verwesungen austrinkt. Unterrichtete belohnte Zeugen stehen auf, und sagen: „Er ehret den Gott nicht, dem wir die Opfer im Tempel zu heiligen kamen, — er hat Gott gelästert, denn er will Sünden vergeben — er hat am Sabbath Aehren lesen lassen, hat am Sabbath Kranke geheilt!“ — und Jesus schweiget, die ganze Schaar, der ganze Haufe richtet die Augen auf Jesum, seine Vertheidigung zu hören, aber er schweigt, und betheuert nur noch einmal, da Kaiphas mit geflügeltem Zorne über sein Schweigen sich aufreißt und fragt: „Sünder, beim lebendigen Gott, beschwöre ich dich! — rede, bist du Christus?“ — betheuert — „Ja, ich bin es, was du sagest!“

Die Morgenluft athmet kalt, und gebunden führen sie ihn nun bald zu Pilatus, bald zu Herodes, jener bewundert seine stille Hoheit, dieser hatte ihn nicht so erwartet, — bald wieder zur Versammlung zurück — und hier stehet nun Barrabas mit klirrenden Ketten, der verhärtete Mörder ihm zur Seite, dieser schüttelt sich, brüllt mit stürmender Freude, da er sich frei fühlt, nicht mehr den Klang der eisernen Ketten höret, — und über Jesum, den Unschuldigen sprechen sie das Urtheil, — sie geben ihm den Purpur-Mantel, das Rohr, die Dornenkrone auf sein Haupt, und führen ihn ins Richthaus zur Geißlung:

Aber o du, die vom Gottversöhner ihr Antlitz
gewandt hat,
Sing, Sionitinn, die Geißlung, das Rohr, den
Purpurmantel,

Und die Krone! doch nur mit Einem weinenden Laute.
Jezt ist um ihn die Wache, viel niedrige Seelen, versammelt.
Und sie kleiden ihn ungestüm aus. So entblättert der Sturmwind
In der durstenden Wüste, worinn kein lebender Quell rinnt,
Einen einsamen Baum, des Wanderers heißes Verlangen.
Und sie rissen ihn fort zu einem Pfeiler, und banden den
Ihn an den Pfeiler hinauf; und Blut quoll unter der Geißel!
Du, Eloa, sahst es, und sankst von dem Himmel zur Erde.
Drauf verhüllten sie ihn in einen Mantel von Purpur,
Gaben in seine Recht' ihm ein Rohr, und drückten von Dornen
Eine Kron' auf sein Haupt! und Blut quoll unter der Krone!
Und, wie ein Sterblicher, betet vom Staube zu ihm Eloa.
Dann — doch mir sinket die Hand die Harf' herab, ich vermag nicht
Alle Leiden des ewigen Sohns, sie alle zu singen! — — —

VII. Gesang.

Der Dichter singet hier, daß er sich allein durch diese Stelle den Kranz der Unsterblichkeit windet! — daß er nur mit Einem weinenden Laute die Geiß-

Geißlung, das Rohr, den PurpurMantel, die Krone singet, — mit Schönheit und Würde — mit Schönheit, durch das gefällige, wehmuthsvolle Bild: „So entblättert der Sturmwind — —“ mit Würde, daß er die Hand von der Harfe sinken läßt, die Leiden des Sohnes nicht zu singen.

Möchten doch die Maler hier zu dieser Stelle hergehen, und ihre Entheiligung des so oft gemalten GottMenschen erkennen, wenn sie mit allen Martern, mit allen Schrecken für den Anblick ihn darstellen, Hochgerichte erbauen, und hier am Kreuz ihn leiden lassen, — nicht als GottMensch, als heiliges Ideal des Willens gemalt, sondern nur mit Dornenkrone, eisernen Nägeln durch seine Gebeine, blutender Seite, als die malerischen — wie es ihrer Kunst nur würdig ist! — Symbole der größten unleidlichsten Martern der Natur und des Ausdrucks der Schmerzen. Der unwürdigste Gegenstand der Malerei — und noch unwürdiger des Meßias! — jener, die blos schöne Bilder wählen, — dieses, der blos würdig, für Vernunft in seiner heiligen Independenz aufgeführet werden soll. Der alte, weise griechische Künstler gab seiner Statüe, die in dem höchsten Schmerze dargestellt wurde, einen Schleier über das Gesicht, um den widrigen Anblick des SchmerzensAusdruckes zu verbergen; — aber die neuern Künstler scheinen mehr, um den Körper ihrer Kunst zu zeigen, gern die Schleier, die selbst die Natur über solche Scenen zog, oder die Vernunft, die hier z. B. den Meßias selbst in seinen höchsten Schmerzen des Kreuzes in einem gemilderten Scheine des Leidens denket, wegzunehmen. — Hier bei dieser Stelle des Gedichts weiß man daher nicht, —

da hier den Dichter selbst seine Kunst nicht zu dieser Vorstellung zwang, und ihm, als nicht für den Anblick dichtend, freie Dichtung ließ — ob man den Dichter mehr oder die Dichtung und das Gemälde bewundern soll — das Gemälde, das so zweckmäßig das Empörende und Schauerliche dieser Scene hinter so schöne und wehmüthige Bilder verbirgt, — den Dichter, der mit so viel Weisheit diese zu wählen und seinen heiligen Vorwurf zu würdigen wußte. Bei solchen Stellen und Dichtungen verweilet man gern, lieset und lieset sie wieder, je mehr man sie mit dem Ideal der Vernunft übereinstimmend findet! — Aus den Gemälden, die diesen Stof behandeln, läßt sich aber nicht viel Gutes auf den Geist der meisten heutigen Maler schließen, — leidende Mienen, Dornenkrone, spizze Nägel ist das meiste, was sie an ihrem Christus darzustellen gewußt haben. —

Aus dieser Skizze des sechsten und siebenten Gesanges wird man nun wohl sehen, wie der Meßias hier immer mit Hoheit, Ruhe, Stille, handelnd aufgestellt ist, in einer Independenz, die seinen heiligen Willen blicken läßt. Jezt kommen wir weiter vorwärts zu der wirklichen Dichtung seines Todes am Kreuze, — Jesus stehet bei dem Kreuze, — das Kreuz schwankt, — sie kreuzigen ihn.

Der Dichter hat und kann zweierlei Rücksichten nehmen bei der Schilderung des Todes; erstlich nämlich, indem er auf das physische Leben und dessen Vernichtung hinsiehet; zweitens auf die Leiden und Schmerzen des Geistes oder der Seele. Aber auch zweierlei hat er hier zu beobachten, daß, ob es

ihm

ihm gleich bei der ersten Rücksicht erlaubt seyn mag, freier zu dichten und freier zu schildern, weil wir das physische Leiden von dem geistigen trennen, und dennoch die Independenz des Meßias denken können, wenn auch schon das physische — von Schmerzen heftig erschüttert wird, — daß diese Schilderungen wenig interessant, und überdieß zweckwidrig sind, da der Meßias im Leiden, und nicht das physische Leiden soll gedichtet werden, — daß er also hier ganz kurz und in allgemeinen Ausdrücken bleibe; bei der zweiten Rücksicht aber, daß er hier alles im sanften Schimmer und Lichte darstelle, und sich von der Nachahmung der Natur entferne, da er hier Independenz, Ruhe, Göttlichkeit, malen soll.

Aber der Gottmensch blutet. Itzt schaut er auf
Juda hernieder,
Das von Jerusalem an bis nah zum Kreuze, gedrängt
stand.
Sieh, er neigte sich hin, und rief den Hügel herunter:
Vater! sie wissen es nicht, was sie thun.
Erbarme dich ihrer! —

VIII. Gesang.

„Vater! sie wissen es nicht, was sie thun. Erbarme dich ihrer!“ Dieses führet uns ganz zu der Independenz hin, mit welcher der Meßias über seine Schmerzen sieget, daß er selbst noch Liebe und Erbarmung vom Vater gegen seine Kreuziger und Spötter herabflehet. Ob gleich dieses selbst eigentliches Datum der Geschichte ist, und der Dichter also bei der Dichtung desselben kein Verdienst hat; so ist

es doch kein geringes Verdienst, es just da anzuordnen, wo es den meisten Effekt thut, und so anzuordnen, daß wir das, was in den Worten liegt, mit ganzer Stärke empfinden. — Der Dichter gehet daher mit uns von diesem Ausruf, der seine Independenz, seine Ruhe, Göttlichkeit zeiget, um uns diese noch stärker fühlen zu lassen, sogleich zu der Dichtung der Größe der Leiden hin, die er mitten in diesem Ausruf ausstehet, und mit denen sein physisches Leben jezt kämpfet und ringet:

— — — — — Die huben ihr Antlitz
Zu dem Blutenden auf, und sahn die Bläße des Todes,
Deine, du tödtlichster unter den Todten, über ihn strömen.
Dieß nur sah der Sterblichen Auge; der großen Gestorbnen
Seelenvolleres sah geheimere Dinge: Sein Leben,
Wie es rang, sein Leben von keinem Tode zu tödten,
Hätte Gott den Tod nicht gesandt! wie allmächtige Schauer
Durch den Sterbenden schütterten! wie er, verlassen vom Vater,
Hing am hohen Kreuze! zu welchem Heile sein Blut floß!
Welche Versöhnung dieß Blut, aus diesen Wunden, herabquoll!
Sieh, er hub sein Auge gen Himmel, und suchte nach Ruhe,

Aber

Aber er fand nicht Ruhe! Mit jedem fliegenden Winke
Starb er einen furchtbaren Tod; und fand nicht Ruhe!

Diese Schilderung betrifft eigentlich blos die Schmerzen des Kreuzes, und es ist daher gar nichts übertriebenes in dieser Beschreibung, sondern es ist vielmehr hier noch die Vorstellung davon durch die abstrakten Worte gemildert. Der Dichter verwebet übrigens diese gegenseitigen Dichtungen bald der Independenz, bald der Schmerzen des Meßias, die ihn zu besiegen scheinen, so zu einem abwechselnden Ganzen, daß er uns bald erheitert, bald uns wieder den trüben Himmel zeiget, — daß er uns so immer in der Stärke der Empfindung erhält, und mit immer neuen und stärkern Schlägen uns trift, und daß er so seinem ganzen Gemälde von dem Tode des Meßias einen gleichen fortgehenden Anstrich giebt. Unser Gefühl der Achtung gewinnet denn so immer mehr, daß es durch die abwechselnden Dichtungen die größte Vollendung bekommt. Von der Schilderung der Leiden in jener Stelle gehet daher der Dichter nun gleich wieder zu der Geschichte des begnadigten mitgekreuzigten Jünglings fort:

— — — — Mit göttlich strahlendem Lächeln
Sah dem erschütterten Sünder der sterbende Mittler ins Antlitz:
Heut, ich sag' es dir, wirst du im Paradiese mit mir seyn!
— — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — —

— — — — — — — — — — —

Seraph, bring du diesen Erlösten zu mir, wenn er todt ist!

Jezt kehret er wieder zu dem leidenden Meßias zurück, wie Adamida vor die Sonne geführet wird, um sein Blut unter furchtbarern Hüllen, als die der Nacht, fließen zu lassen:

Aber die Erde ward still vor der sinkenden Dämmrung. Die Dämmrung
Wurde dunkler, stiller die Erde. Schatten mit bleichem
Schimmer, ängstliche trübe Schatten beströhmten die Erde.
Stumm entflogen die Vögel des Himmels in tiefere Haine;
Bis zum Wurme verschlichen bestürzt die Thiere der Felder
Sich zur einsamen Höhle. Die Lüfte verstummten, und todte
Stille herrschte. Der Mensch sah schweraufathmend gen Himmel.
Jetzo ward es noch dunkler, und nun, wie Nächte! der Stern stand,
Hatte die Sonne verlöscht. In fürchterlichsichtbare Nächte
Lagen die weiten Gefilde der Erde gehüllt, und schwiegen.

Aber am hohen Kreuz hing Jesus Christus herunter
In die Nacht; und es rann, mit des Duldenden Blute, des Todes
Schweiß. — — — — —

Bald

Bald bringet er nun wieder die Veranstaltung, daß Seelen künftiger Geschlechter, künftiger Christen kommen, — und Jesus blickt auf vom Kreuz:

Aber der Mittler erhub sein Aug', und sahe die Seelen.
Mit dem Blicke zerrann auf jedes Himmlischen Wange
Eine Thräne des ewigen Lebens. Denn Jesus Christus
Schaute mit einem Blicke der gottversöhnenden Liebe,
Jener, mit welcher er, bis zum Tod' am Kreuze, jetzt liebte,
Zu den Seelen empor. Die Seelen schauerten Wonne.

Jezt endlich, wie er immer der Vollendung des Todes näher kommt, daß er wieder die Leiden und das nähere Herbeikommen des Todes dichtet:

Auf die Wange des Sterbenden kam noch die Farbe des Lebens
Schnell, wie Winke zurück; geschwinder, als Winke zu fliehen.
Aber itzt kam sie nicht mehr, die todesvollere Wange
Senkte sich sichtbar! Sein Haupt, vom Weltgerichte belastet,
Hing zum Herzen. Er hubs arbeitend empor gen Himmel,
Aber es sank zum Herzen zurück. — — —

so daß er uns aber auch in diesen Stellen von der Größe der Schmerzen des Todes immer zu der Ursache derselben,

derselben, und daher zur Achtung gegen den Meßias hinführet, wie hier durch die Beiworte — „Sein Haupt, vom Weltgerichte belastet," — daß er uns immer, welches das größte Meisterstück des Künstlers ist, die Schmerzen des KreuzesTodes mehr denken läßt, als daß er sie uns beschreibet. — Jezt endlich schweben TodesEngel herab, über das Kreuz, und der Sterbende richtet sein Haupt ihnen entgegen.

— — — — — — der Sterbende richtet
Müde sein Haupt auf, blickt den Todesengeln ins
Antlitz,
Blickt gen Himmel, dann ruft mit unhörbarer
Stimm' aus der Tiefe
Seine Seele: Laß ab den Wundenvollen zu
schrecken!
Ihrer Flügel Schlag, und diesen Ton
des Todes
Kenn' ich! Laß ab, Weltrichter! Er rufts,
und blutet. — —

Dieß die lezten und zugleich äußersten Momente seiner Schmerzen, womit der Dichter die vorhergegangenen gelindern Züge vollendet, diesen Gesang endiget, und ihn unserm Gefühl zur tiefsten Empfindung zurücklaßt. — Wie nach langen einsamen Momenten, wo wir die Nachricht: „unser Freund, unser Bruder werde sterben!" tief in unser Herz gefaßt, mit rinnenden Thränen jeden Augenblick fürchten, der uns die lezte Nachricht bringt: „er ist gestorben!" — wir in Betäubung versenkt, uns die trostvolle wehmüthige Bothschaft kommt — „er schläft — vielleicht! — er schlummert!" so erquickt uns nun auch der Dichter

nach

nach der tiefsten, unser Innerstes erschütternden Empfindung, mit der er uns im achten Gesange zurückließ, mit dem kommenden weinenden Troste:

Jesus war sein Haupt zu dem Herzen heruntergesunken,
Und es schien, als schlummert' er. — —
IX. Gesang.

Eine Stelle, die nicht allein hier an diesem Plazze, wo wir durch sie aufgeheitert werden, so schön ist; sondern auch die schönste und würdigste überhaupt, womit nur der Meßias in seinen Leiden konnte geheiligt werden! — Das Bild des Schlummers nicht allein, wodurch wir wie zu unserm Freund hinversezt werden, von dem wir, da der Tod starrer aus seinen Augen brach, mit bangem verzweifelnden Herzen zurücktraten, jezt aber, da der stille erquickende Schlummer über ihn gekommen, mit wehmüthigen Thränen da sizzen, und hoffend auf ihn hinblicken, — macht diese Dichtung so äußerst schön; sondern noch mehr, weil es uns die Ruhe des Meßias in seinen Schmerzen so lebhaft und so ausgezeichnet malet. Eine Stelle, deren Schönheit man mehr empfinden, als beschreiben kann, und wo die Kritik alle ihre Bemühungen aufgeben muß; da sie außerdem bei solchen Schönheiten so lieber schweigen, als sie zur Empfindung anderer — welches fast unmöglich ist, — weitläuftig auseinandersezzen, und — zum Verlust der ganzen Schönheit! — detailliren möchte! —

Mit diesem anscheinenden Schlummer legt sich nun auch der lästernden Menge Ungestüm, und auch der Dichter verläßt mit dieser Stille den Gesang der

Leiden,

Leiden, und gehet zu den Thränen der geliebtesten Jünger Jesus hin, des Petrus, Lebbäus, anderer, — um durch diese zärtlichen Scenen unsere tiefern Schmerzen zu unterbrechen, und unsere Wunden durch sanftere Wehmuth zu heilen, bis jezt des Göttlichen Mutter und des Göttlichen geliebtester Jünger unten am Kreuz knien, des Gottversöhners Gnade auf sie herabkommt, — und jezt schon wieder die Leiden des Sterbenden anheben, die aber, wie sich hier weise der Künstler dieser Beschreibung überhebet, für den Gesang zu groß sind, die zu denken die Seele erbebet, und zu sagen die Sprache verstummet:

Aber der Sterbende schwebte, von Gottes Gerichte belastet,
Litt, was zu denken, die Seel' erbebt;
was zu sagen, die Sprache
Selbst der Himmel, die Gott am Throne besingt, verstummet!

Mit dem letzten und zehnten Gesange der Leiden Christi am Kreuze fängt der Dichter nochmals mit erneuerter Stärke an, diese Scene des Leiden Todes zu dichten. — Jehova siehet von seinem Throne mit ernstem Gericht, der Sohn empfindet das Gericht, — weiß, daß der Vater noch nicht versöhnt ist.

Von dem Throne schaute, mit unverwendetem Antlitz,
Auf den göttlichen Sündeversöhner Jehova herunter:
Durch die helleren Stäubchen, die Sonnen, die dunklern, die Erden,

Durch

Durch die verstummte Natur; mit Blicken, von dem nur verstanden,
Dem nur gefühlt, auf den sie vom Auge des Ewigen ströhmten,
Schaut' er hinab. Es empfindet den Blick des richtenden Vaters
Jesus Christus; weiß, daß Jehova noch nicht versöhnt ist!
Weiß es, und fühlts unaussprechlich, durchströhmt von des nähern Todes
Schauer. — — — — — — —

X. Gesang.

und Jesus betet nun noch einmal für seine Kinder, für die Menschen um Erbarmung zum Vater. Nun läßt uns der Dichter wieder ruhen, um zum leztenmale bald mit dem größten, mit dem härtesten Schlage uns zu treffen; — weggewendet von dem Hügel des Kreuzes, singet er die Gebete der Frommen, das Leben der Gerechten. Der TodesEngel schwebet jezt aber herab, schwingt sein weitflammendes Schwert über den Todes-Hügel, und schon sehen wir die Schläge, die wir fürchteten, blitzschnell Donner auf Donner, herabfallen. Jesus Christus erhebet seine gebrochenen Augen gen Himmel, und mit der Stimme, nicht eines Sterbenden, sondern eines Allmächtigen, der freigehorsam dem Mittlertod für alle sich hingab, — ruft er:

Mein Gott! mein Gott! warum hast du mich verlassen?

Jezt ergreift ihn noch einmal der Endlichkeiten Schauer, und der zarten Menschheit Gefühl:

— — — — — — Er rufte mit lechzender Zunge:
Mich dürstet!

Jezt:

Jezt:

Vater, in deine Hände befehl ich meine Seele!

Endlich:

— — — — — — Es ist vollendet!
Und er neigte sein Haupt und starb.

Hat uns der Dichter hier in der Schilderung des leidenden und sterbenden Meßias durch die abwechselndsten Scenen der bald stärker, bald leiser gesungenen Dichtung, wo er die stärkste durch ihre aufeinander folgenden Schläge bis auf die Lezt aufersparte, — durch das gemilderte Darstellen der Leiden uns den freien heiligen Willen, die freie Uebernahme des Mittler-Todes und den freien Gehorsam des Meßias sehen lassen, und uns dadurch in der vollendetsten Achtung gegen den Meßias erhoben: so hat er nun auch den zweiten, mehr dogmatischen, aber der Dichtkunst sehr willkommenen Lehrsatz von der Größe der Versöhnung, der Größe der Sündenschuld aller auf Einen geladen, zugleich mit vorzustellen, und dadurch zwar zu malen gewußt, daß er die äußern Jesum umgebenden Gegenstände, seine Leiden, in denen er independent blieb, in dem größten Maaße und der größten Stärke empfinden, und uns dadurch auf die Größe der Sündenschuld, und zugleich auf die Größe der Schmerzen, die Jesus litt, schließen ließ. Was also, wie wir oben sahen, nicht an dem Meßias selbst durch Vergrößerung seiner Leiden, indem dieses dem zu erweckenden Gefühle der Achtung und der Gottheit Jesus entgegen war, vorzustellen war; konnte doch sehr gut an den äußern Gegenständen dargestellt werden, —

so

so daß jene Achtung gegen den Meßias desto größer wird, da wir bei seiner Independenz in den Leiden doch die Größe derselben, und die Größe der Sündenschuld, welche er büßte, erkennen. Ohne daß der Dichter zu den Daten der Geschichte, die zu diesen Vorstellungen Veranlassung geben, da eben auch die Erzählung von einer Verfinsterung der Erde und dergleichen Phänomenen bei dem KreuzesTode Jesus redet, hätte hingehen dürfen, — glaube ich, hätte ihn schon seine eigene Kunst und das Darzustellende, wie der Begriff der hohen Sündenschuld, der Größe der Schmerzen, auf diese Bilder, — als Erdbeben, Verfinsterung der Sonne, indem Adamida vor sie tritt, und auf dergleichen andere Vorstellungen führen können.

So independent sich nun der Meßias, mit ruhiger Hoheit in seinen Leiden bezeiget; so zittert doch und erbebet die ganze Natur vor seinem Kreuze: — so voller Erbarmung und göttlicher Gnade er auf seine Feinde herabblickt, und Vergebung vom Vater für sie erbittet; so lieget doch der Erdkreis in einer dumpfen TodesStille, da er sein innres Leben mit dem Tode, mit dem furchtbarsten Tode, der nur die Ruhe seines Geistes nicht erschüttern kann, ringend erblicket. Selbst der Unsterblichen — der Engel Schimmer verlöschet bei diesem Anblick des leidenden GottMenschen; — wie Eloa den Golgatha zum Hügel des Todes einweihet, wird des Unsterblichen Schimmer Dämmerung; wie er den Mittler unter dem niederbeugenden Kreuze einherkommen siehet, fällt er auf sein Antlitz und betet, daß ihn, wenn des Geopferten Auge bricht, Himmel und Erde erzittern, daß ihn da Jehova halten möge,

daß er nicht hülflos unter die Gräber der Erde versinke. Schon ist der Meßias auf dem Hügel des Todes, und schon fängt die Erde mit dem innigsten Zittern in ihrem Schooße zu beben an, Stürme rüsten sich, wirbeln und heulen an hangenden Klüften. Sie kreuzigen ihn, — und alle Engel und Väter der Erde sehen, als wenn ein allmächtiger Tod über der Schöpfung läge, und in allen Welten Verwesungen schliefen, so mit solcher todesfeierlicher Stille auf den Gottgeopferten hin. Jezt gehet eine allgemeine Verfinsterung über die Erde aus, Uriel führet den Adamida vor die Sonne, und die Erde wird still; Schatten, bleiche ängstliche Schatten beströhmen sie, die Vögel entfliehen zum tiefen Haine, bis zum Wurme verschleichen alle Thiere des Feldes in einsame Höhlen, und der Mensch siehet schwer aufathmend gen Himmel — bald bebet die Erde wieder auf, und der bewegte Golgatha schauert bis zum obersten Kreuze, daß des Geopferten Wunden ströhmender das ewige Leben ergießen. — Jesus Haupt, vom Weltgerichte belastet, sinkt, ruhet jezt endlich auf dem Herzen, er hebts arbeitend empor, aber es sinket wieder zurück zum Herzen — und schon wölbt sich um Golgatha der hangende Himmel — —

— — — — — — der hangende Himmel
Wölbt sich um Golgatha, wie um Verwesungen Todtengewölbe,
Graunvoll, fürchterlich, stumm! Der Wolken nächtlichste schwebte
Ueber dem Kreuz, hing weitverbreitet herab, an der Wolke
Feierliche Todesstille, die selbst die Unsterblichen schreckte.

Ein

Ein Gedanke; so war sie nicht mehr! Von jedem gelindern
Schall unangekündet, zerriß ein Getöse, das aufstieg,
Laut die Erde; da bebten der Todten Gebeine, da bebte
Bis zu der Zinne der Tempel. Das war ein Bothe des Sturmwinds.
Und der Sturmwind kam, und brauſt' in den Cedern, die Cedern
Stürzten dahin! er brauſt' auf der stolzen Jerusalem Thürme,
Und sie zitterten ihm. Der war ein Bothe des Donners.
Fürchterlich schlug in das Meer des Todes der Schlag! und die Wasser
Fuhren schäumend empor, und Erd' und Himmel erschollen. — —

VIII. Gesang.

Noch eine Scene ist uns aber nun übrig, wo wir den leidenden Meßias sehen — die Leiden des Meßias in Gethsemane, die zwar diesen am Kreuze vorhergehen, die aber die ästhetische Beurtheilung bis auf jetzt aufgesparet hat, um von ihren Grundsäzzen, die sie dort anwandte, mit denen sie jene durchging und verfolgte, hier desto deutlichere und bessere Anwendung machen zu können. In der That, mit je mehr Zweckmäßigkeit, Würdigung des Meßias, der Dichter dort die lezten, die stärkern Momente des Todes gedichtet hat; mit desto wenigerer scheint er

hier die weniger starken, die nur vorbereitenden Augenblicke des Leidens aufgestellt, desto mehr der höhere heilige Dichter, den wir dort fanden, sich hier in den frühern zu dichtenden LeidensStunden verloren zu haben. Wurden wir dort zu dem Gefühl der heiligsten Achtung erhoben; so ist hier nicht selten Mislaut und Miston, der unsere ganze Empfindung, die sich zu dem Vernunftgefühl erheben will, verstimmt; nicht selten Zweckwidrigkeit, daß wir das Ideal nicht finden, welches wir suchen — nichts als uns selbst, den Menschen und die menschliche Schwäche sehen. Ich kann nicht glauben, daß die Stöhrung, die ich so oft bei diesem Gemälde, bei Stellen dieser Dichtung erfahren habe, blos in einem zufälligen Gewebe individueller Empfindungen, oder in einem zu hoch gespannten Ideale von dem heiligen meßianischen Willen liegen, das zu lebhafte Kolorit, die zu stark aufgetragenen Farben blos für mich zu lebhaft, zu stark aufgetragen seyn sollten. Und so gehe ich denn mit der Kritik, an ihrem leitenden Stabe zu dieser Dichtung fort, sie mit dem zu dichtenden VernunftIdeal und mit dem gedichteten leidenden und sterbenden Meßias entgegen zu halten.

Die Zeit der Versöhnung naht: — Jehova steigt vom Throne zum Tabor hernieder, siehet den Erdkreis mit Sünden, Götzenaltären bedeckt, ergrimmet, und läßt in diesem Grimme noch einmal durch Eloa den Sterblichen kund thun, ausrufen: „wer unter den Himmeln statt des Menschengeschlechts vor Jehova im Gericht erscheinen wolle!“ und mit schnelleren Schritten gehet Jesus in Gethsemane fort, des Vaters

Gericht

Gericht entgegen; — und so hebt die Zeit der Leiden und des leidenden Meßias an: —

Ueber den Staub der Erde gebückt, die, bang vor dem Richter
Gegen sein Antlitz herauf mit stillem Schauer erbebte,
Und im Beben den Staub zahlloser Kinder von Adam,
Alle verdorrten Gebeine der todten Sünder bewegte;
Lag der Meßias, mit Augen, die starr auf Tabor gerichtet,
Nichts, was erschaffen war, sahn, des Richters Antlitz nur schauten,
Bang, mit Todesschweiße bedeckt, mit gerungenen Händen,
Sprachlos, aber gedrängt von Empfindungen! —

— — — —

V. Gesang.

Ist hier nicht mit zu starken Farben, zu lebhaftem Kolorit gemalt? — Sind nicht zu unmittelbar die Leiden des Meßias vor unsere Anschauung gebracht? —

Der Dichter ist heilige Person, — ihm hat alles ein höherer Geist, die Offenbarung selbst geoffenbaret; was er saget, ist alles von stärkerm Gewicht, als das, was eine andere Person in seinem Gedichte saget. Den höhern heiligen Dichter denken wir von allen menschlichen Leidenschaften frei, ganz kalt, was er in dem Augenblicke sagt, ist so gültig, als sagte es die Sionitinn, die Offenbarung selbst, durch die er dichtet:

was wir also bei einem andern, den er dichtet oder reden läßt, bei Abbadona z. B. wegnehmen, wegdenken, wenn dieser zu starke Ausdrücke, zu lebhafte Farben in der Rede seiner Empfindung brauchet, wir dieses Starke auf die Leidenschaft seines jezzigen Gefühls, seines jezzigen Zustandes setzen, sehen wir hier als vollwichtig, als wahre Natur an, als Geschichte mit ihrem ernsten Auge und ihrem alles treu kopierenden Griffel. Durch die Dichtung für Einbildungskraft verlieret also hier kein Ausdruck etwas, wir nehmen ihn blos mit der Vernunft auf, — und was empfinden wir da, wenn wir den GottMenschen, das Ideal des heiligen independenten Willens, erblicken, den von allem Troste verlassenen, sich nicht zu trösten vermögenden, keines Trostes mehr fähigen Menschen, der mit den Händen ringet, von dessen Stirn TodesSchweiß, blutiger Schweiß der Angst rinnet? — Mag Abbadona immer sagen, wie er Jesum in seinen Leiden siehet: —

— — — — — Aber er leidet! Er ringt mit dem Tode!
Er, der stand auf dem FlammenWagen, ringt mit dem Tode!
Ohne Maaß ist die Angst, die seine göttliche Seele
Ringsum erschüttert! Er jammert im Staube! die steigenden Adern
Bluten TodesAngst! — — — — —

wir werden hier von keiner mislauten Empfindung in unserm VernunftIdeal gestöhrt; denn es ist Abbadona, der es saget, der jezt spricht, — der leiden-

denschaftliche, im Innersten seiner Seele bewegte Abbadona, der mehr siehet, als wahr ist, dessen Empfindung sich in leidenschaftliche starke Ausdrücke ergießt; — hier ist Dichtung; aber was! wenn der Dichter erzählet, kalt, mit Wahrheit als Geschichte spricht? —

Bang, mit TodesSchweiße bedeckt, mit gerungenen Händen

— — — — — — — — — — —

oder:

Da stets tiefer unter Jehova Tabor erbebte;
Statt des TodesSchweißes, vom Antlitz des Leidenden Blut rann:
Hub er vom Staube sich auf, und streckte die Arme gen Himmel;
Thränen flossen ins Blut; er betete laut zu dem Richter.

Der Dichter, wenn er das VernunftIdeal dichtet, soll nur zu unserer Vernunft sprechen; wenn er den Meßias malet, soll und muß er ihn so malen, wie ihn unsere Vernunft haben, wie er für sie erscheinen will, als zum Gefühl heiliger Achtung, als heiliger Wille, als Gott, der sich in allen Schmerzen independent, sich in allen Leiden heilig zeiget. Die Wahrheit nimmt gleichsam ab, wenn der Künstler durch andere dichtet und redet; — ist er es aber selbst, so ist alles das, was er saget, heilig; und wie empörend, wenn das, was er saget, selbst nicht heilig ist!

Aber auch Abbadona spricht nicht von TodesSchweiße: ein unangenehmes widriges Bild an und für sich selbst, — auch in der Dichtung, —

besonders heiliger Gegenstände; — so sehr auch die Dichtkunst von den Gesezzen und dem Wirken des Auges und des Anblicks entbunden ist. Dichtet der höhere heilige Dichter für Würde, mit Würde; so muß er auch die Sprache genau in Obacht nehmen, da jene ohne dieser ihre Uebereinkunft nicht bestehen kann. Warum bringt auch der Künstler in den lezten, gewiß schwerern Kämpfen der Natur des Meßias am Kreuze nicht solche Bilder? — Hier, scheint es, als schlummert' er, hier steigt noch Farbe des Lebens über die bald todesvollere Wange:

Noch kam auf des Sterbenden Wange die Farbe des Lebens
Schnell, wie Winke, zurück: geschwinder, als Winke, zu fliehen.
Aber itzt kam sie nicht mehr. — — —

aber dort rinnen Schweißtropfen, rinnt blutiger Schweiß: und bringet der Dichter auch wirklich dergleichen Bilder in der lezten Scene, wie er sie wirklich bringet;

Aber am hohen Kreuz hing Jesus Christus herunter
In die Nacht; und es rann, mit des Duldenden Blute des Todes
Schweiß. — — — — — — —

VIII. Gesang.

so ist hier wirkliche Beschreibung der physischen Leiden und Schmerzen unter dem Kreuzes Tode, von denen dort der Körper, — das Physische nichts empfindet.

Ich

Ich habe nämlich oben eine Anmerkung gemacht, daß der Künstler in und unter zweierlei Rücksichten die Leiden dichten könne, in wie fern sie entweder das Physische, Körperliche; oder den Geist, die Seele angehen, was diese nämlich empfindet; daß der Dichter jene freier dichten könne und dürfe, weil doch die Natur in ihren Ansprüchen immer gleich bleibet, auch bei dem GottMenschen, der körperliche Hülle, menschliche Natur hat, daß aber zugleich auch der Dichter, weil diese Schilderungen kein Interesse haben, und zugleich keinen Bestand mit Schönheit und Würde, so viel als möglich, hier nur kurz, behutsam, und unter allgemeinen Ausdrücken zu Werke gehen müsse: daß bei der zweiten Rücksicht der Künstler aber noch mehr mit weiser zurückhaltender Dichtung die Leiden der Seele, — als worinn der heilige Wille, die Gottheit des Meßias bestehet, oder wodurch sie sich äußert — müsse sehen, und sie nur im sanften halb verloschenen Schimmer müsse hervorleuchten und errathen lassen. Ist es also schon, und wäre es in der ersten Rücksicht bei der möglichen freiern Dichtung und Darstellung der physischen Schmerzen der Ausdruck, das Bild, „TodesSchweiß" erlaubt: so stimmt es hier doch zu wenig mit der Würde des Gegenstandes überein, deswegen besonders, weil es hier gar nicht auf das Physische der Leiden, da dieses in der LeidensNacht nicht statt findet, bezogen werden kann, und dieser Ausdruck also blos als figürlich, oder das Blut des Schweißes, der Todes-Schweiß durch die Leiden der Seele veranlaßt, allem Ideale, das wir uns bei dem Meßias denken, allem Gefühle der Achtung und der Erhabenheit zu-

wider ist. Nun noch mehr aber, als dieser Ausdruck, ist eben aus der zweiten Rücksicht, die Darstellung: „mit gerungenen Händen,“ ich möchte sagen, unheilig; weil dieses uns noch mehr auf das Geistige, das diese Leiden empfindet, und durch welches diese äußere Abbildung des Innren entstehet, hinweiset und hinführet; und wir denn dieses Innre, dieses Geistige, — den heiligen meßianischen Willen, die Gottheit so der Angst unterliegend, so von derselben durchdrungen, und schwach finden. Hier sehen wir denn nichts, als den Menschen, der in der Angst, der Bangigkeit, der Verzweiflung keines Trostes mehr bedürftig, oder keines Trostes mehr fähig ist; der verzweifelnd die Hände ringet, ohne alle Fassung, auf einen Trostgrund, den die Vernunft giebt, hinzusehen, und sich über die Leiden, als freies Wesen zu erheben. Das Wort „ringen, Hände ringen,“ widerspricht zu sehr aller Ruhe, aller Fassung, ich möchte sagen, schließet zu sehr in dem Augenblicke dieses Zustandes alle Vernunft aus, als daß es das Vernunft Ideal zu malen fähig seyn könnte, — den Meßias, der durch heiligen Willen, durch freie Uebernahme, durch freien Gehorsam sich dem Mittler Tode hingiebt, und — der doch nun, da die Leiden wirklich kommen, ja da sie noch nicht einmal in ihrer ganzen Stärke, bei dieser Vorbereitungs Scene, da sind, sich so unfreiwillig, so wenig freigehorsam bezeiget, so wenig mit heiligem Willen zu handeln scheinet. —

Ich weiß nicht, warum der Dichter in den letzten Augenblicken des Lebens, in den Martern des Kreuzes den Meßias mit so leichten, schwebenden Farben gemalet

hat,

hat, hinter einem Schleier nur das Wahre uns sehen lässet; und hier so ganz nackt, mit voller Nachahmung der Natur, ja vielleicht noch mit Uebertreibung derselben ihn dargestellt hat. Die Umstände sind doch die nämlichen, dort ist das Gericht, welches über ihn herabkommt, Jehova schauet auf ihn mit Zorn, mit noch nicht versöhntem Grimme, Todes-Engel schweben herab, den Wundenvollen zu schrecken, auch dort ist das Gericht das Gericht Aller, die Sünden, die er büßet, die SündenSchuld Aller vom Anbeginn der Welt an, bis zu dem letzten Augenblicke derselben — ja selbst ist dort das Gewicht der Leiden, des Gefühls der Schmerzen überwiegend vor diesem hier: — und doch ist diese Größe der Schmerzen nicht so unmittelbar, mehr mittelbar vorgestellt, daß z. B. Unsterbliche, Engel vor seinem Leiden erzittern, die Erde bebet, die Sonne sich verfinstert; aber daß Jesus immer in einer Independenz, in einer Ruhe bleibet, die nur bisweilen durch einen unruhigen Schimmer von wenigerer Fassung, von Ueberwältigung der göttlichen Natur, wie:

— — — — — Suchte nach Ruhe,
Aber fand nicht Ruhe! Mit jedem fliegenden Winke
Starb er einen furchtbaren Tod, und fand nicht
Ruhe!

unterbrochen wird. Hier hingegen, wenn auch die Leiden der Seele eben die sind, eben so groß sind, als dort, — und dieses kann auch nur bei einem Vernunft-Ideal das Leiden ausmachen, — so ist doch hier kein physischer Schmerz, keine körperliche Marter der menschlichen Natur des Meßias; welchem allem ohngeachtet

geachtet der Dichter ihn hier, in dieser Scene, menschlicher, sein Leiden stärker, und seine Natur mehr dependent, und der sinnlichen Causalität mehr unterworfen gedichtet hat. Ich kann mir auf keine Weise die Ursachen dieser Darstellung erklären: und sollten auch wichtige Gründe, wichtige Ursachen da seyn, daß der Versöhner hier mehr Leiden empfindet, als dort am Kreuze: so fraget es sich doch noch, ob der Dichter diesen wichtigen Gründen, von Seiten der Dogmatik vielleicht, folgen dürfe, seinen Meßias in diesen Leiden so zu zeigen, daß keine Ruhe, keine Independenz, kein heiliger Wille mehr in ihm da zu seyn, und Statt zu finden scheinet, wie die malenden Ausdrücke: „ringende Hände, gerungene Hände, Todes Schweiß“ dieses anzeigen? — und die Entscheidung dürfte nicht schwer seyn.

Aber muß der Dichter nicht nach der Offenbarung dichten? — Bekräftigen nicht selbst die vertrautesten Jünger Jesus, mehrere seiner Geschichtsschreiber, die Stärke, die Heftigkeit seiner Leiden in Gethsemane selbst unter diesen Ausdrücken, mit diesen Worten? „er habe gezittert und gezaget,“ und Lukas: „Und es kam, daß er mit dem Tode rang, und betete heftiger. Es ward aber sein Schweiß, wie Blutstropfen, die fielen auf die Erde.“

Muß der Dichter auch der Offenbarung als Geschichte folgen, denn wir wollen in seinem Gedichte Wahrheit haben, und diese kann nicht da seyn, wenn den Daten der Geschichte zuwider ist gedichtet worden: so findet doch hier eine große Ausnahme Statt, wenn diese Daten zur Geschichte nichts beitragen, wenn sie

mehr

mehr Daten der Vernunft, und für Vernunft sind, daß der Dichter hier denn sie anders modificiren, sie anders aufstellen könne und dürfe, wie sie nämlich mit seiner Dichtung, als mit Schönheit, Würde, Erhabenheit übereinstimmen. In dem Gedichte wollen wir keine Geschichte haben, lesen; sondern gedichtete Geschichte, die mit Wahrheit auch Schönheit, Erhabenheit und Ideal verbindet, weil es Kunstwerk ist und seyn soll, und hier also keine Zweckwidrigkeit mit dem zu erweckenden ästhetischen Gefühl Statt finden darf. Warum hat der Dichter auch nicht bei dem Gesange der Leiden am Kreuze das GeschichtsDatum, das eben so ausdrücklich, eben so treu von seinen Jüngern erzählt wird, aufgenommen? — nicht das, was von Matthäus, Markus erzählet wird, wieder gedichtet? — „Und er schrie abermals laut, und verschied.“ — — Mußte der Sänger aus heiliger Liebe zu seinem Meßias und zu seinem Kunstwerke dieses weglassen, und hat er es mit der größten eingeweihten Kenntniß in seinen Stof, aus der Dichtung, aus seinem Gesang weggelassen, daß wir ihm dafür nicht genug danken können: so mußte das eben so der Würde und der Erhabenheit des Ideals — des heiligen Willens zweckwidrige Datum — „des TodesSchweißes, des Zitterns und Zagens,“ wie die Schrift saget, — aus der Dichtung der LeidensNacht, hinter dem Schleier der Kunst bleiben. —

Dies sind also die Gründe, welche die Kritik an die Hand giebet, — es möchten diese Stellen, diese Ausdrücke nicht in dem Kunstwerke seyn! — und ich kann nicht glauben, daß diese Gründe, oder diese kritische

kritische Beleuchtung, blos aus individueller Denkungs- und EmpfindungsArt entstanden, aus einem zu hoch gespannten Ideale, — unkritisch und unästhetisch seyn sollte. Läßt der Dichter seinen Laokoon schreien; so gehet es hier wohl an, denn er ist menschlicher Dichter — — ist es aber der höhere heilige Dichter, welcher singet — für Vernunft und zur Vernunft; so muß er den Bildner machen, der um seiner Kunst willen den Laokoon seufzen ließ.

Aber noch daurte das ernste Gericht, die bängsten der Leiden
Ueber ihn auszugießen, und kein Erbarmen zu kennen.
Und er neigte sich tief, rang seine Hände gen Himmel,
Und verstummte. So windet ein Lamm, am Altare geschlachtet,
Sich in seinem Blute. So lag umströhmt von des Himmels
Ihm jezt nächtlichen Wolken, umströhmt von Blute, so neigte
Abel sich, als er entschlief und seinen Vater nicht sahe.

Der in Rücksicht des Meßias unwürdige Ausdruck „Hände ringen," stehet hier mit einer Modification mittelst des Beiworts „gen Himmel," daß es also aus vollem Herzen hervorgehendes Beten, und in diesem Beten innbrünstiges zum Himmel Erheben der Hände bedeutet, und daß es also durch dieses Beiwort, durch diese kleine Modification, die aber in

Rück-

Rücksicht des Bezugs so wichtig ist, für die Empfindung weniger stöhrend, und diese also schon liberaler wird, und sich mit jenem Ausdruck zufrieden stellt: — welches aber dort nicht seyn konnte, und nicht war, da es mehr Malerei der Leiden, unreinere, unlautere Bedeutung hatte.

Das Gleichniß: „So windet ein Lamm am Altare — — — Blute“ scheint mir hier auch unter die unentschiedenen Amphibolien zu gehören, daß es gerade nicht als unwürdig verworfen, aber auch nicht als reines, in Absicht auf Würde unzweifelhaftes Bild kann aufgenommen werden. Nehmen wir es als bloßes Gleichniß, ohne auf etwas im Verstande, in der Geschichte hinzusehen: so findet allerdings die Vernunft hier bei der Anwendung desselben viel Unwürdiges: erinnern wir uns aber, sehen wir auf die Opfer des alten Bundes hin, als Vorbilder des neuen, hatte als ReligionsSache dieses Opferdarbringen so viel Feierlichkeit, und jeder kleine Nebenumstand dabei so viel Ernst, war das Schlachten, das Blut des OpferThieres von so vieler Bedeutung; so scheint sich unsere Empfindung einigermaßen mit diesem Gleichniß auszusöhnen, ob es doch auch schon mehr ein Bild des alten Bundes, als des neuen gereinigtern und mehr geläuterten ist, daher auch die Sprache sich von den Bildern, den Bedeutungen jenes alten Bundes wegwenden, und sich mehr zu der geläuterten, von der Vernunft gelichteten Religions-Sprache in dem neuen Bunde hinkehren muß. Dieß, warum ich es in einem Gedicht des neuen Bundes wegwünsche, — im Milton möchte es bleiben, hier würde es selbst sehr zweckmäßig seyn. Wenn die

Sache

Sache nicht mehr ist, die Feierlichkeit, die Würde derselben verloschen ist, was sollen die Bilder, davon hergenommen, noch gelten! —

Jetzo sah er von fern den Meßias; doch sah er sein Antlitz
Und die blutende Stirne noch nicht. Es lag der Meßias
Auf dem Antlitz, und betete still, mit ringenden Händen.

Ist hier schon dieser Ausdruck nicht auf die Angst, die Schmerzen, als die Ursache bezogen, sondern mehr auf das innbrünstige, heiße Gebet: so möchte ich doch hier wieder gestehen, — ich weiß nicht ob diese Darstellung des Betens Würde genug, Anstand genug auf den Meßias, und nicht vielmehr der Ausdruck: „mit ringenden Händen“ in Bezug aufs Beten zu wenig Erhabenheit hat? — Ruhiges, in Stille versunkenes Gebet, voll inniger heißer Demuth, mit seinem Bleiben in der Seele ist wohl erhabener, als wie es sich in der Unruhe, in der körperlichen verlangenden Bewegung der Hände äußert. Je mehr das Beten aus der Vernunft kommt; desto mehr ist es in der Vernunft, d. h. desto mehr senkt es sich zurück, desto mehr ist es im Innern des Gemüths, und desto weniger äußert es sich durch Zeichen des heftigen Wünschens und Begehrens.

— — — — — der himmlische Seraph
Trat herzu, und neigte sein Ohr zu dem Mittler herunter,
Hielt in dem ernsthinschauenden Auge, voll tiefer Ehrfurcht,

Eine

Eine menschliche Thräne zurück, stand denkend, und
hörte
Nach dem Meßias herab. Und mit dem Ohre, mit
dem er
Tausendmal tausend Meilen entfernt, den Ewigen
wandeln
Hört, und am Himmel herunter die Orionen im
Jubel,
Hört' er das langsamwallende Blut des
betenden Mittlers
Bang von Ader zu Ader fließen. — — —

Ob gleich hier nicht der Dichter redet, der nur geläuterte reine Sprache der Vernunft reden, nur Bilder für Vernunft brauchen muß; sondern Gabriel, von dem es der Dichter erzählet: so scheint mir doch dies Bild selbst zu undichterisch, von zu weniger Erhabenheit, und mehr etwas Niedriges zu haben, indem es das Geistige der Leiden des Meßias zu sehr anthropomorphosiret, und zum Körperlichen herabzehet. Ueberhaupt Bilder, Beispiele, Gleichnisse, die alles zu sehr ausmalen, zu sehr detailliren, und im Kleinlichen vor unsere Anschauung bringen, wollen wir nicht gerne in der Dichtkunst sehen; der Künstler muß sich eben so wohl von dem zu besondern Umständlichen, als von dem zu Allgemeinen entfernen. Bei solchen zur sehr ins Kleine gehenden Bildern hat das Herz, die Einbildungskraft nichts; alles die Sinne, wie hier bei diesem Bilde alles das Ohr.

Bei dieser durchgegangenen Stelle und Dichtung der Leiden Christi im Garten, sey es mir aber nun erlaubt, meinen Erinnerungen, die mir ein Kunstwerk

so lebhaft vorhalten, zu folgen, und auf ein Gemälde hinzublicken, das eben diese Scene behandelt, das mit so viel Schönheit und Erhabenheit ausgeführet ist, das aber eben auch, — nach diesen gedichteten Leiden genommen, — diese unreinen Schimmer der zu wenig edlen meßianischen Dichtung, des zu dogmatisch dargestellten Christus an sich träget. Es ist das Gemälde von Ramberg — „die LeidensScene Christi im Garten;“ es kann nicht dieser Kritik zuwiderlaufende Episode seyn, einige Augenblicke bei diesem Gemälde stehen zu bleiben, und bei dessen Darstellung zu verweilen.

Die ganze Scene ist in schwarzem tiefen Kolorit, wie es die LeidensNacht wollte, dargestellt. Schwerer Himmel ist über die ganze Fläche des Horizonts ausgebreitet, düstere schwangere Wolken trüben den Himmel, und bleich, mit blaßem Schimmer arbeitet der Mond unter dem schwarzen Gewölke, daß die ganze Natur jetzt stille zu stehen, und in ihren nimmer ruhenden Kreisen eine Pause zu machen scheint. Der GottMensch kniet da, in diesem Schaudern, in diesem Grauen der Nacht, die Endschaft seiner Vollendung, oder den Anfang seiner Leiden erwartend. Die Vielgeliebtesten, Johannes, Petrus, — seine Jünger, ihm zur Seite, in nicht mehr zu wehrenden Schlaf gefallen — in ihren nachgelassenen Minen leuchtet noch deutlich die Sorgfalt, der Kummer für ihren Meister hervor, und der Schlaf berühret nur leicht die Oberflächen ihrer Augen, die nur halb geschlossen scheinen; während über diese Ermüdeten, über diese, von der matten Natur Ueberwältigten die schwere Pause der Natur in der vollsten Erwartung vorübergehet.

Vor

Vor ihnen kniet ihr Meister, jezt in dem großen Werke seiner zu beginnenden Versöhnung, — bange, heiße Stunden schütten über den Liegenden alle Schweren ihrer Leiden herab, die bald kommende, nicht weit mehr entfernte Stunde des KreuzesTodes, alle ihre Schauder und Schrecken, — da kniet er aber, und betet zu seinem Vater für die Menschheit, für sich — Schweiß fällt von seinem Antlitz herab, und immer noch kniet er und betet. Siehe! da kommt vor ihm die himmlische Gestalt in ihren bei dieser Nacht alles erleuchtenden Stralen hernieder, bringet dem knieenden, da liegenden, für die Menschheit Betenden, den LeidensKelch, mit den Bitternissen, mit allen den Schwächen der Menschheit gefüllt, daß er ihn ausleere, und alle Schwäche der gefallenen Menschheit mit seinem Tranke hinabtrinke. Huldreich, voll Mitleids spricht zwar das Auge dieses herabkommenden Engels, ihn trösten wollend, aber nicht könnend, — das Werk der Erlösung ist begonnen, unwiderruflich ist des Meßias und Gottes Rathschluß der Erlösung.

Alles ist in dieser Scene auf diesem Gemälde zum größten Verein der Empfindung und zur größten Stärke derselben geordnet, zum thätigsten lebendigsten Spiele der auf einander Bezug habenden erkennenden Kräfte erfunden! — Dort ist der Mond, der mit den schlummernden Jüngern, die unter jenen Gefährten der Nacht in leichten Schlummer gefallen liegen, die einsam horchende Stille der Nacht zeiget, das losgebundene, nachgelassene aller menschlichen Kräfte und Sorgen; hier ist der im Staube ringende, betende Christus, der uns wieder das unermüdete Forttreiben der menschlichen Natur, in ihren Hoffnungen, Planen,

Aussichten vorhält. Dort das aufgethürmte, über die weite Fläche des Himmels ausgebreitete Gewölke, unter dem eben sich der Mond mit seinem blassen Schimmer hinziehet; — da die schwebenden unhaltbaren Gestalten und Schatten der Nacht, — das freundliche Himmelsstralen des Engels, der uns mit seinem Erleuchten dieses Dunkels wieder das kommende TageRöthen des Morgen, der frühen Hoffnung belebenden MorgenSonne zeiget. Da werden wir bald von dem Anblick der über den weiten Himmel hingezogenen schwangern düstern Wolken in die unendlichen Weiten der Vernunft, die von keinem Endpunkt wissen, in einem nie erreichbaren Progressus fortgeleitet werden, geführet; hier von dem leicht fließenden Gewande des Seraphs, das wie ein Nebel in einer ossianischen Nacht herleuchtet, mit dem freiesten, leichtesten Spiele in allen unsern Kräften geweckt; und da wieder von dem betenden, das große ErlösungsWerk beginnenden Christus mit den geheiligtsten Gefühlen der Achtung erfüllt, mit der independentesten in uns rege gemachten Empfindung eines freien Schwebens unsers Geistes über diese klein gemessene Welt, — die Erde.

Aber auch hier sey es mir erlaubt, die Empfindung nicht zu stöhren, mit der ich dort bei jenem Gemälde gestöhret wurde, — mit der das Gefühl der Achtung für den da liegenden, betenden Versöhner verdrängt und ausgelöscht wurde. — Hat der Künstler das Ideal des Leidenden, über seine Schmerzen siegenden Meßias gezeigt? —

Bleiche abgehärmte Wange, in diesem Dunkel der Nacht noch bleicher, noch abgehärmter, herab-

herabrinnender Schweiß der Angst, der größte Ausdruck der Schmerzen und der Leiden der Seele auf seinem Gesichte! — Wie groß wäre mir hier nicht Christus in dem beginnenden Gefühle der Achtung, wenn ich ihn, wie Laokoon bei seinen Schmerzen der Natur seufzet, den Leiden nicht unterliegen, sondern independent ihn über dieselben siegen, — wenn ich den Ausdruck der fühlenden zarten Menschheit wohl auf seinem Gesicht sähe, noch mehr aber die Herrschaft seines independenten, über die menschliche Natur siegenden Willens. Wir schaudern bei dieser NachtScene, aber, wenn ich mein Gefühl mit dem des hier Betenden, wie er sich hier zeiget, vergleiche, — was sehe ich als mich, als den Menschen! — wie aber, wenn ich bei diesen Schrecknissen der Nacht, noch mehr bei diesen Schaudern der Leiden ruhig, gelassen, voll Demuth, und zugleich unerschütterlich ihn erblickte — wie! würde ich da nicht mit der stärksten Empfindung getroffen, mich mit heiliger Achtung vor ihm niederwerfen, und ihn als Christus, als heiligen Gott anbeten! — — Darf der Künstler wohl der Geschichte oder fremder Dichtung so treu nachgehen, daß er, des Geistes seiner eigenen Kunst nicht getreu, sich durch Darstellen und Glauben an einem fremden, — sich an dem seinigen versündiget? —

Unser Dichter fängt mit der größten Zweckmäßigkeit, um uns die Größe der Leiden und die Independenz des Meßias, — wenn diese hier wäre, — desto stärker fühlen zu lassen, den fünften Gesang sogleich damit an, daß er uns die Größe der Sündenschuld, die Jesus büßen will, vorstellet und vormalet, dadurch,

durch, daß er uns zunächst zu Jehova hinführet, wie dieser voll Grimm von seinem Throne herabsteiget, wie alles vor ihm erzittert, wie er zum Tabor herabgehet, — und wie er da, noch mehr über den Anblick der schrecklich weit ausgebreiteten Sünden ergrimmt, das Gericht anhebet. Man kann hier nicht anders, als das mannigfaltige Spiel der Dichtungen und der getroffenen Veranstaltungen, dies schwere Gericht Jehovas zu malen, bewundern. —

Erst redet Eloa, und sagt, wie furchtbar Gottes Gericht sey; die Seelen der Weisen, die bei der Geburt Jesus sangen, kommen herauf, — Jehova entgegen, und sie erzittern vor dem Grimme, der aus seinem Antlitz bricht; selbst die seligen Bewohner eines Sterns, vor dem Gott vorbeigehet, beweinen ihre unglücklichen Brüder, daß Gott sie in seinem Grimme vernichten werde. Besonders von den Dichtungen dieser seligen Menschen auf diesem Gestern, und ihrer Reden mit einander kann man sich kaum losreißen, von den schönen wehmuthsvollen Scenen und Gruppen, die man hier vor sich findet.

Eine zweite Veranstaltung, die Größe der Leiden, oder vielmehr die Größe der Sündenschuld zu malen, ist, — wie vor dem Meßias, bei seinem Aufstehen vom Gebete, in der LeidensNacht, die Sünden der Menschen vorbeigehen und der GottMensch ihr Elend fühlet:

Und da gingen vor seinen Gedanken des ewigen
Todes
Schreckengestalten vorüber. Er sah die verworfenen
Seelen
Die der Schöpfung Tage, dem Rufer zur Ewigkeit,
fluchten!!

Hörte

Hörte das dumpfe Geheul des wiederhallenden Abgrunds;
Donnernde Ströhme von Felsen herab in die Tiefe geschleudert,
Auf den donnernden Ströhmen der Angst geflügelte Stimme;
Sanftere Flüsse, die täuschend die Seelen zur Ruh einluden,
Zum Entschlummern ins Nichts. Dann stieg die Qual der Getäuschten;
Dann, in Einen unendlichen Seufzer der alten Verzweiflung
Ausgegossen, empörte die Stimme des Menschengeschlechts sich,
Klagte den Schöpfer der Schöpfung, der war und seyn wird, des Daseyns,
Und der Ewigkeit an. Ihr Elend fühlte der Gott-Mensch! —

Der Meßias kniet im Gebete, — in der schauerlichen Stille des einsamen Gethsemane, seine Jünger, nicht weit von ihm aus Ermüdung der Natur eingeschlafen; und nicht weit von ihm liegt ein Selbstmörder in seinem Blute, dessen Verzweiflung und jammernde Seufzer die Hügel umher erfüllen, und von dessen Anblick erfreut Adramelech zu dem Meßias gehet, seiner zu spotten.

Lange schon hatt' auf ihn hin, von einem verödeten Felsen
Adramelech geschaut. Jetzt stieg er den Felsen herunter,
Blickt' auf die Erde. Da sah er vor sich, in rauchendem Blute,

Einen Mörder, der sich erwürgte. Der Schrey der Verzweiflung,
Jammernde Seufzer der wiederkehrenden Menschlichkeit füllten
Jeden Hügel umher. Von dieser Stimme begleitet
Naht sich Adramelech, und stand, des Meßias zu spotten.

Eine Erfindung und Veranstaltung, die nicht allein dieser nächtlichen Scene des Leidens so viel Schauder und Schrecken giebt; sondern die auch durch dies lebhafte Bild der Sünde und der Gesetzwidrigkeit die Heiligkeit des Meßias und seines VersöhnungsWerks, das er jezt beginnet, so sehr erhöhet, und die Größe des Versöhners und der Versöhnung so ganz zum Gefühl der Achtung bringt! —

II. Abschnitt.

Können wir beim Laokoon, — wenn wir dieses Kunstwerk so moralisch berücksichtigen dürfen, — keine Achtung empfinden, weil hier aller objektive Endzweck fehlt, um deswillen, oder zu dessen Erreichung er diese Schmerzen übernommen hat, und duldet; daß wir ihn nur bewundern, weil er in diesen seinen Schmerzen eine gewisse Standhaftigkeit und Ruhe behauptet: so sehen wir, daß der meßianische Dichter nicht weniger Rücksicht nehmen mußte, uns den Endzweck der von dem Versöhner übernommenen Leiden vorzuhalten, um unsere Bewunderung bei der behaupteten Ruhe des Meßias in seinen Schmerzen zu vollenden, das ist, sie zur Achtung zu erheben; — daß er also mit der Dichtung der Leiden, zugleich die

Dichtung

Dichtung der Ursachen, der zu stiftenden Erlösung und Versöhnung der Sündenschuld, in sein Gedichte aufnehmen mußte, wenn er nämlich nicht einseitig, nur für eine Bedingung des Gefühls der Achtung dichten wollte. Hier sehen wir also, wie mit dem nothwendigen Erforderniß der Dichtung der Versöhnung — der Vorstellung des Endzwecks der Leiden, — die Dichtungen entsprungen, die der Grundriß besonders des ersten Theils, oder der ersten zehn Gesänge des Meßias so zusammengesetzt, mannigfaltig, die einzelnen Theile desselben so in einander verwebt machen; wie der Dichter guten und vollen Grund hatte, den einzelnen Anzeigen der Offenbarung zu folgen, und hier für die Einbildungskraft, für lebhafte Darstellung ein so verschiedenes abwechselndes Spiel von Personen, Rollen, Scenen anzulegen, deren jede, immer nur unter anderer Modification und auf andere Weise, auf den Endzweck des Leidens und Sterbens des Meßias hinwies. Hatte der Dichter bei der Darstellung der Independenz, des heiligen Willens des Mittlers, mehr für Vernunft und mit Vernunft zu dichten, so hatte er hier nun mehr mit und für die Einbildungskraft darzustellen, unter Bildern, die hinter ihrem Kolorit und ihrer Farbengebung die allegorische Enthüllung des Vernunftmäßigen, oder des Vernunft-Sazzes enthielten. War der Künstler oben bei der Dichtung des Vernunft-Ideals auf Eine Person eingeschränkt; so eröffnet sich ihm hier nun das freieste Spiel von Personen, von Rollen, Scenen, und ihrer verschiedenen Vertheilung. Haben wir also in dem ersten Abschnitt unserer Beurtheilung den ersten Punkt,

die Dichtung und Darstellung des Meßias in seiner Independenz berücksichtiget: so kommen wir nun auf den zweiten, als Ingredienz zum Gefühl der Achtung und der praktischen Erhabenheit; mit unserer Kritik nämlich den Faden zu verfolgen, und zu sehen, wie er die Ursachen der Leiden, den Endzweck der Versöhnung in seinem Gedichte dargestellt habe? — Auf die Dichtung dieser Rücksicht beruhte meistens die ganze Anlage des Grundgebäudes der Meßiade, — in diesem Abschnitt sehen wir also die ersten Veranlassungen der Anordnung zum Grundrisse derselben; als erstlich: welche Veranstaltungen traf der Künstler zur Darstellung des Endzwecks der Leiden und des Sterbens Jesus? — Zweitens: wie ordnete er sie an, wo verlegte er sie hin zur besten Wirkung, zur Einheit und Mannigfaltigkeit des Ganzen? —

Denken wir den Begriff der Versöhnung, Erlösung: so fassen wir hier eine Summe von einzelnen Ideen und Bildern zusammen, die uns alle auf die DarstellungsArt der alten und neuen Offenbarung, auf die verbundene, zusammenhängende Geschichte jener und dieser durch den Anfang der Sünde und der Zerstörung des satanischen Reichs, nach der Sprache der Bibel, durch den Helfer in Juda hinführen. Mit diesem Worte, oder mit der Dichtung dieses Begriffs der Versöhnung sehen wir daher ein weites langes Gefilde von allegorischen Einkleidungen, Dichtungen und Orientalismen vor uns entstehen, — ein Gewebe von historischen Daten von der ersten Entstehung der Sünde an durch Adam und Eva, von der ersten Verführung derselben durch den Bösen aller Bösen —

durch

durch Satan, bis auf den kommenden Helfer und Retter des Menschengeschlechts, der das Reich des Satan zernichtet, und der Schlange den Kopf zertritt; — kurz, mit und in diesem Begriff der Versöhnung eine sich kettende Reihe von Ursachen und Wirkungen gegeben, die alle, um der Erlösung die Größe der Wohlthat zu geben, und sie vollständig zu dichten, in der Dichtung mit aufgenommen werden mußten. Sollte der Meßias z. B. als Versöhner in seiner ganzen Größe, als der große Wohlthäter, Erretter des Menschengeschlechts dargestellt werden; so mußte zugleich auch die erste unglückliche Ursache des Verderbens, welche die Sünde über das Menschengeschlecht brachte, um welches letztern willen die Versöhnung geschieht, — das satanische Reich, welches mit allen Kräften diesem Endzweck widerstrebet, aufgeführet werden, um das Unternehmen der Erlösung, der Befreiung von diesem moralischen Elend in das hellste Licht der Wohlthätigkeit zu sezzen, und Jesum als den größten Menschenfreund in seinem heiligen meßianischen Willen zu zeigen. Alle Dichtungen waren also in dem Begriffe der Versöhnung, der Erlösung da, — alle Dichtungen, welche der heilige Sänger mit der dichterischsten Darstellungs- und ErfindungsGabe nur malen konnte, schon in diesem Hauptbegriffe enthalten. — Versöhnung, Erlösung, als Innbegriff der ganzen Geschichte des moralischen Gangs unter den Menschen, läßt uns erstlich auf die erste fortpflanzende Ursache der Sünde zurücksehen, auf die ersten StammAeltern des Menschengeschlechts; zweitens, auf die erste verführende Ursache zur Sünde, auf das Reich Satans; drittens,

auf

auf die Größe der gehäuften Sündenschuld, und des drückenden moralischen Elends unter den Menschen; viertens, endlich uns auf die Größe der Versöhnung, die Göttlichkeit des Versöhners hinsehen, und auf den heiligen meßianischen Willen desselben, der diesem moralischen Elend ein Ende machen will.

Nach diesen vier Punkten können wir nun den ganzen Grundriß zu dem ganzen Gebäude des meßianischen Gedichts erklären und auseinandersezzen, warum der Dichter es so in seinen Theilen aufführte, nicht anders als so diese zusammenverband: — und dieses ist das Hauptgeschäffte der Kritik, — zu zeigen, „was für Grund, und welchen Grund der Dichter zu den Dichtungen so wohl, als zu der befolgten Anordnung derselben hatte?“ —

Die erste fortpflanzende Ursache der Sünde leitete den Künstler auf das Herbeiführen der ersten Aeltern des Menschengeschlechts zu den Scenen besonders, wo der Meßias durch seine Leiden oder durch sein Sterben die Versöhnung stiftet, — auf die Triumph und Jubellieder, die diese anstimmen, daß nun endlich der Tag der Erlösung anbricht, — daß ihre Kinder, — alle geborne, — noch ungeborne Jahrhunderte die Wohlthat dieser Versöhnung empfinden.

Die erste verführende Ursache führte den Dichter auf die Dichtung der Hölle, des Emporstürmens der unterirrdischen satanischen Geister zu den Scenen der beginnenden und vollendeten Erlösung, — zu der Höllenfahrt des auferstandenen Meßias, wo er den Satanen das Gericht fühlen läßt, — zu allen den

Schil-

Schilderungen, wo Adramelech, Satan handeln und in ihren höllischen Entwürfen sich zeigen.

Die Größe der Sündenschuld, des moralischen Elends unter den Menschen gab dem Künstler Veranlassung zu den dichterischen Ideen, Einkleidungen und Versinnlichungen, wie Jehova von seinem Throne sich ergrimmt erhebt, auf die über den Erdkreis ausgebreiteten Sünden hinschauet, wie dem Meßias das Menschengeschlecht entgegen weint, herwallende klagende Seufzer ertönen, da Jesus im Gethsemane kniet, das ErlösungsWerk beginnet, — wie ein Mörder noch nicht weit von ihm in seinem Blute liegt, und Satan, — die personificirte Idee der Sünde — kommt, des Meßias zu spotten, u. s. w. —

Die Größe des Versöhners und des Versöhnungs-Werkes mußte von selbst zu allen den feyerlichen Triumphliedern, die Engel, Unsterbliche anstimmen, daß der Tag des Todes anbricht, Veranlassung und Stof geben, — zu den feierlichen Schilderungen der Natur, wie sie sich bei jeder großen Scene des Leidens, Sterbens, oder der Auferstehung des Meßias zeiget.

Das schwerste war, diese einzelnen angegebenen Stücke, und die Dichtungen, worinn sie ausgeführet und gezeiget wurden, zu stellen, sie zur Einheit und Mannigfaltigkeit zu verbinden, daß sie sich einander unterstützten, in ihrer größten ästethischen Wirkung hoben, daß alles auf einen einzigen, höchsten, lezten Punkt hinging, um die Größe der Versöhnung in das hellste Licht zu sezzen! — Zu dieser Komposition war die Kunst des Dichters, seine Sorgfalt, sein erfindender Geist mehr nöthig, als jene angegebenen Stücke

zur

zur Dichtung aus den schon dogmatischen Angaben der heiligen Offenbarung zu entwickeln.

Das erste und vornehmste Augenmerk des Dichters mußte seyn, uns gleich im Beginne seines Gesangs die Größe der Versöhnung und des VersöhnungsWerkes zu zeigen, um uns dadurch für das Folgende zu spannen, und unsere höchste Erwartung dafür abzugewinnen. Und dieses veranstaltete der Dichter durch die unmittelbare geheime und geheimnißvolle Unterredung des Sohnes mit dem Vater, und dann noch mehr durch die feierlichste, stärkste Erklärung, wo er uns die Größe des Versöhners und des Vaters sehen läßt, da nämlich der Meßias seinen freien Gehorsam, daß er sich selbst zum Werke der Erlösung erkohren, verkündiget, und Jehova, daß er diese Versöhnung des Sohnes annehmen wolle, eben so feierlich betheuert:

Ich will leiden, den furchtbarsten Tod ich Ewiger leiden!
Weiter sagt' er und sprach: Ich hebe gen Himmel mein Haupt auf,
Meine Hand in die Wolken, und schwöre dir bey mir selber
Der ich Gott bin, wie du: Ich will die Menschen erlösen!
Jesus sprachs und erhub sich. In seinem Antlitz war Hoheit,
Seelenruh, und Ernst, und Erbarmung, als er vor Gott stand.
Aber unhörbar den Engeln, nur sich und dem Sohne vernommen,

Sprach

Sprach der ewige Vater, und wandte sein schauendes
Antlitz.
Nach dem Mittler hin: Ich breite mein Haupt
durch die Himmel,
Meinen Arm aus durch die Unendlichkeit,
sage: Ich bin
Ewig! und schwöre dir Sohn: Ich will
die Sünde vergeben! —
I. Gesang.

Welche große Idee bekommen wir hier nicht von dem Werke der Erlösung, und welche Erwartung ergreift uns, da der Sohn und der Vater so feierlich jezt mit einander sprechen! — und so gleich sehen wir nun auch schon einige von den seligen beglückenden Folgen jener beschlossenen Erlösung, — so gleich, unmittelbar läßt der Dichter die Folgen jenes Entschlusses die ganze Natur in ihrem Innersten, bis zur untersten Hölle, wo die Satane ihren Thronen entstürzen, empfinden. Die unmittelbare Aufeinanderfolge dieser theilnehmenden Natur auf jenen Entschluß, macht eine eigene Schönheit in dieser Dichtung, indem es die Größe des VersöhnungsWerkes so lebhaft, so unwidersprechlich gewiß, gleichsam vor unsern Augen darstellet:

— — — — — Indem die Ewigen sprachen
Ging durch die ganze Natur ein ehrfurchtsvolles
Erbeben.
Seelen, die jetzo wurden, noch nicht zu denken begannen,
Zitterten, und empfanden zuerst. Ein gewaltiger
Schauer
Faßte den Seraph, ihm schlug sein Herz, und um ihn
lag wartend,

Wie

Wie vor dem nahen Gewitter die Erde, sein schweigender Weltkreis.
Nur in die Seelen künftiger Christen kam sanftes Entzücken,
Und ein süßbetäubend Gefühl des ewigen Lebens.
Aber sinnlos, und zur Verzweiflung allein noch empfindlich,
Sinnlos, wider Gott was zu denken, entstürzten im Abgrund
Ihren Thronen die Geister der Hölle. — — —

Nun bringt der Dichter bald wieder die Veranstaltung, um die Größe der Versöhnung zur größten Vollendung zu feiern, alle unsere Kräfte für sie zu spannen, indem er bald die Vernunft für sie zum voraus einnimmt, bald die Einbildungskraft, wie jezt, — daß ein Engel, der Christo zum Dienste auf Erden gesandt war, gen Himmel hinaufsteiget, und das Opfer, — als Vorbild des großen, sich selbst Opferers und der bald vollendeten Erlösung, — anzündet. Dort besprechen sich Urim und Eloa von den labyrinthischen Tafeln der Vorsehung, den Büchern des Lebens, wie sie sich unter dem Hauche mächtiger Winde öffnen, und die Namen künftiger Christen sehen lassen, — von den großen Folgen der beschlossenen Versöhnung, wie der Engel gekrönte Thaten und Freuden zu zählen sind, aber der großen Erlösung Folgen nicht, Gottes Erbarmungen nicht. Und indem sie so sprechen, und der Donner siebenmal das heilige Dunkel eröffnet hat, steigt Gottes sanftwandelnde Stimme hernieder; wo er noch einmal seinen heiligen Willen, die Sünde zu vergeben, in dem sanftesten Ausdruck seiner Gnade bestätiget:

Also besprachen Eloa und Urim sich unter einander.
Siebenmal hatte das heilige Dunkel der Donner eröffnet,
Und die Stimme des Ewigen kam sanftwandelnd hernieder:
Gott ist die Liebe. Der war ich vorm Daseyn meiner Geschöpfe;
Da ich die Welten erschuf, war ich auch der; itzt, bei der Vollendung
Meiner geheimsten erhabensten That, bin ich eben derselbe.

— — — — — — — — — —
— — — — — — — — — —

und darauf erheben sich nun Gabriel und Eloa, alle Engel des Himmels, Sonnen und Sternen das Heil zu verkündigen, das Heil der großen Erlösung.

Eben so früh, als uns im Allgemeinen mit der höchsten Idee von dem ErlösungsWerke zu erfüllen, hat uns der Dichter auch schon zu der ersten Ursache der Sünde hingeführet, uns Adam sehen lassen, wie dieser vor allen das Heil, die Seligkeit der großen Erlösung erwartet, verlanget. Dieser kommt Gabriel, da lezterer zur Erde herabsteigt, mit dem heißen Wunsche entgegen: „er wolle ihm den Gottmenschen Meßias in seiner Erbarmung sehen lassen, ihm die Spur zeigen, wo der Erlöser gewandelt.“

Zeige mir, Seraph, die Spur, wo mein Erlöser gewandelt,
Mein Erlöser und Freund, ich will ihn nur ferne begleiten!

Bayerische Staatsbibliothek München

Ruhstatt jenes Gebets, wo unser Mittler sein Antlitz
Aufhub, schwur, er wollte die Kinder Adams erlösen,
Dürfte der erste der Sünder mit Freudenthränen dich anschaun?
Ach ich war ja vordem dein erstgebohrner Bewohner,
Mütterliches Land, o Erde! Wie sehn' ich nach dir mich herunter!
Deine vom Donnerworte des Fluchs zerstöhrten Gefilde
Wären mir, in des Meßias Gesellschaft, den jenes Todes
Leib umhüllet, welchen ich dort im Staube zurückließ,
Lieblicher, als dein Gefilde nach himmlischen Auen erschaffen,
O Paradies, verlohrner Himmel! So sagt er voll Innbrunst.

Ja selbst noch früher hat er uns schon zu dem ersten Schauplatz der Sünde hingeführt, zu dem sonst seligen Wohnplatz der Sterblichen, zu der, nach der Sprache des Dichters, jungen Tugenden Wohnung, den schattigten Lauben, wo vor überwallenden Freuden und süßen Empfindungen die Menschen oft weinten, — zu Eden, von wo, da die Menschen durch den Fall zu Gottes Feinden sich umschufen, schnell der ätherische Strohm zum Himmel herübergerufen wurde, über dem sonst die Engel, selbst Gott, oft zu dem vertraulichen Umgang der Sterblichen kamen.

Mit eben so viel Zweckmäßigkeit hat uns der Künstler früh auf die drückende Schuld, auf die schwere Last der Sünde, die auf dem Menschengeschlecht liegt, aufmerksam gemacht, auf die nach dem Heile verlangenden Seufzer der Menschen. Wie Gabriel der Erde sich nähert, höret er von fern schon aus den hohen Gewölben die herwallenden Seufzer, die mit weinendem Laute nach der Versöhnung verlangen, und vor allen andern höret er die Stimme des ersten Vaters der Menschen.

Auf diese Art sind wir denn früh, gleich im Anfange des Gesangs, auf alle die Punkte geführet worden, die uns die Erhabenheit, die Größe des VersöhnungsWerks darstellen. Die Geister der Hölle, als Verführer der Menschen, entstürzen ihren Thronen, da sie den heiligen Entschluß des Sohns von der Menschen Erlösung vernehmen: Adam, als fortpflanzende Ursache der Sünde, verlanget mit Inbrunst das Heil, die Seligkeit seiner Kinder: Seufzer, als Gemälde der drückenden Sündenschuld, steigen von der Erde auf, verlangende Seufzer nach dem Tage der Versöhnung: und der Meßias selbst ist mit den erhabensten Zügen und unter den feierlichsten Bildern seiner Größe, seiner Hoheit in seiner Menschwerdung für Vernunft und Vernunft Ideal aufgestellt. Es ist unmöglich, in dem verbundenen mannigfaltigen Gewebe dieser Dichtungen, Schritt vor Schritt dem Dichter nachzugehen, und sie hier einzeln in ihrer Wirkung auf das Ganze anzugeben, da dieß nur ausgeschriebene Dichtung des Meßias leisten könnte.

Zu bewundern ist in dem Fortgange des Gedichts, wie diese allegorischen Dichtungen und Hinweisungen

immer an dem zweckmäßigsten Orte angeordnet sind, daß man sie gerade da findet, wo noch einmal die Größe der Versöhnung empfunden, der Endzweck der Leiden und des Sterbens des Meßias gesehen werden soll — da findet, wo gerade in den wichtigsten Momenten die Versöhnung entweder anhebt, ausgeführet, oder vollendet wird, und wo der hohe Begriff derselben noch einmal in dem ganzen Umfange vor unsere Seele gebracht werden soll. So ist es die bedeutendste Zweckmäßigkeit, daß, da der Meßias jezt den TodesHügel heraufkommt, bei dem Kreuze stehet, — Adam hier vor allen andern erscheinet:

Jetzo betrat ihr schwebender Fuß den liegenden Oelberg.
Adam betrat ihn zuerst, sank nieder, und küßte die Erde. —

VIII. Gesang.

oder:

Und es schwankte das Kreuz. Der GottMensch stand bei dem Kreuze!
Adam sah ihn, und hielt sich nicht mehr. Mit glühender Wange,
Mit hinfliegendem Haar, mit offnen bebenden Armen,
Eilt er hervor, zu dem äußersten Hange des Bergs, sank nieder.

Ferner, daß diese ersten Aeltern des MenschenGeschlechts bei der letzten Vollendung der Versöhnung, wo Jesus dem Tode näher kommt, zu den GrabesFelsen des Erlösers eilen, da noch einmal beten, und in diesem Gebete uns der ersten Sünde erinnern.

Alles

Alles dieses ist ganz an seiner Stelle; der Dichter thut immer das, nimmt immer darauf Rücksicht, was dem Versöhner die höchste lezte Größe geben kann, daß er uns stets, unter den Personen der ersten Aeltern, auf das Menschengeschlecht, auf das moralische Elend desselben, und so auf den Endzweck des Leidens, des Sterbens Jesus aufmerksam macht. Nichts mußte dem Dichter angelegener seyn, als uns nie diesen Endzweck aus den Gedanken verlieren zu lassen, weil, je lebhafter dieser vor unserer Seele war, desto höher auch unsere Achtung gegen den Meßias in seiner Ruhe, in seiner heiligen Independenz steigen mußte.

So zweckmäßig als die angezeigten, sind auch die Dichtungen des satanischen Reichs und dessen Empörungen geordnet und zu den Scenen hingestellt, wo durch diese Gesetzwidrigkeit des satanischen Willens, die Gesetzmäßigkeit anderer Charaktere, oder die Heiligung des meßianischen Willens gehoben wird. Der Dichter macht uns gleich im Anfange mit dem unterirdischen Reiche dieser höllischen Geister bekannt, er ist gleich darauf bedacht, da es unter den Folgen des Endzwecks der Erlösung war, diese Werke der Finsternisse zu zerstören, auch die Gefallenen und Bösen auf den Schauplatz zu bringen und sie handeln zu lassen, um uns eben dadurch die Wohlthat, die Größe der Versöhnung desto lebhafter und inniger empfinden zu lassen. Gleich also, nachdem er uns durch den Gesang Adams und Eva diesen Tag der Versöhnung vor allen andern festlichen Tagen hat herabbeten und heraberschnen lassen, bringet er uns zu dem gepeinigten Samma, der in den Gräbern weilet, und vom Satan besessen wird, — führet er uns in das unterirrdische

Reich der Hölle, dieses Gottes selbst, dessen teuflischer Entschluß ist: „So rächet sich Satan — der GottMensch muß sterben! — Adramelech und Satan erheben sich endlich aus ihren unterirrdischen Kreisen, den GottMenschen zu finden, der jezt in der nächtlichen Stille des Gethsemane das Werk seiner Leiden beginnet.

Es war ganz der Veranstaltung der ersten Dichtung, daß Satan den höllischen Entschluß fasset, „der GottMensch müsse sterben!“ daß er durch schmeichelnde Träume und Phantasien Ischarioth zum Verrath, Philo zum TodesUrtheil des Meßias bestimmt, gemäß, daß diese höllischen Geister nun auch bei der Dichtung der TodesScene und des Kreuzes auf den Schauplatz kommen, und ihre Rolle da zur Einheit des Ganzen und zur größten Wirkung der eben jezt vorhandenen Dichtung spielen: — zweckmäßig, daß der Dichter sie gerade da erscheinen, und ihre Freude, ihren stolzen Triumph ausdrücken läßt, wo der GottMensch gebückt unter der KreuzesLast zu dem TodesHügel kommt; eben so zweckmäßig aber auch, daß sie sich nicht dem Kreuze nahen dürfen; sondern Eloa sie durch die stille ruhige Allmacht des Sohnes, der eben sein Kreuz trägt, zu fliehen gebietet, daß sie auf die Trümmern von Gomorra am todten Meere niedersinken, von wo Abbadona bei seinem Heraufsteigen zum Todeshügel noch den Jammer ihrer Verzweiflung an wiederhallenden Ufern des Meeres höret, und von wo sie der Meßias mit dem Blick, den er am Kreuze nach dem todten Meere thut — als eine Folge seines VersöhnungsWerkes — zur letzten Stufe des Elends hinabstürzt. —

Unter

Unter den schönsten Bildern und Dichtungen zeigt uns endlich der Dichter auch die Größe, die Erhabenheit der Versöhnung, wie durch die Triumph- und Jubellieder, die von den Engeln, Unsterblichen und Sterblichen erschallen, daß der festliche Tag, der vor allen gefeiertste Tag des Todes erschienen; wie Eloa sich durch die Himmel schwinget, von den Himmeln in die Tiefen des Unermeßlichen sich herniedersenket und rufet: „Sein Blut fließt!“

— — — — Und nun, mit einer Erhebung,
Wie ihn noch nie ein Unsterblicher sah, mit lautem Erstaunen,
Schwung er sich in die Himmel der Himmel, rufte, so tönen
Eilende Stern' im kreisenden Lauf, er rufte: Sein Blut fließt!
Flog in die Tiefe des Unermeßlichen, rufte: Sein Blut fließt!

oder, wie selbst Seelen künftiger, noch ungeborner Geschlechter die Seligkeit der Erlösung empfinden:

Aber der Mittler erhub sein Aug' und sahe die Seelen.
Mit dem Blicke zerrann auf jedes Himmlischen Wange
Eine Thräne des ewigen Lebens. Denn Jesus Christus
Schaute mit einem Blicke der gottversöhnenden Liebe,
Jener, mit welcher er, bis zum Tod' am Kreuze, jezt liebte,
Zu den Seelen empor. Die Seelen schauerten Wonne.

So verband sich mit dem Stoffe, den unser Dichter zu singen unternahm, der größte Reichthum von Bildern, selbst wie sie die dogmatische Geschichte an die Hand giebt; daß es mehr des Dichters Sorgfalt

seyn mußte, sie zu sparen, als aus eigener Fülle jenen Reichthum zu vermehren! Wie in einem Gemälde, wo durch die größte Mannigfaltigkeit der Bilder, durch die schicklichste Anordnung derselben zum gegenseitigen Kontrast der Lichter und Schatten, durch Einheit, — alles den behandelten dargestellten Stof zur lebhaftesten Empfindung in uns belebet: so werden wir nun auch hier durch die gedichtete Independenz des Meßias in seinen Leiden, und Schmerzen des Kreuzes, durch die verschieden abwechselnden Schilderungen derselben, durch die gedichtete unnennbare Größe der Leiden, die sich durch die äußern Gegenstände offenbaret, und durch die gedichteten Triumphlieder, die die Größe des Versöhners der Versöhnung feiern, überall wo wir den großen erhabenen Endzweck der Leiden Jesus sehen, mit dem geheiligtsten Gefühle der Achtung erfüllt, mit der höchsten Empfindung der praktischen Erhabenheit gegen den gedichteten Meßias.

Zweite Betrachtung.

Fortsezzung

über den Meßias.

I. Abschnitt.

War der erste Theil des Meßias wegen des übersinnlichen Ideals, das hier gedichtet, und in sinnlichen Bedingungen doch übersinnlich dargestellt werden sollte, schwer; so möchte man zweifeln, ob nicht der zweite Theil an Schwierigkeiten den ersten noch weit übertraf, und die Dichtung hier noch weit mehr ihre Schranken, ihre Grenzen fühlte, und dem Stoffe unterlag. Dort war es der Meßias, der als Mensch zugleich handelte, zu dessen Dichtung die Offenbarung die ersten Spuren gleichsam selbst an die Hand gab; hier der Meßias, der durch das Verlassen der irrdischen Hülle, über das Menschliche mehr erhaben zu seyn scheint, dem auch die Offenbarung nicht in die Himmel der Himmel folget, und seine letzten Anstalten auf der Erde nur mit kurzen Worten anzeiget: — dort war es der leidende, hier der verherrlichte, der auferstehende und auferstandene Meßias. — Was mußte die Dichtkunst hier nicht die Beschränktheit ihrer Sprache, ihrer Bilder, und Empfindungen

zugleich fühlen, hatte sie dort allen Aufwand von ihren Reichthum gemacht, da sie nun noch mehr zu einem Gegenstand kam, dessen Dichtung eben so erhaben, eben so verherrlicht seyn wollte, als der alles vollendete vor dem vollendenden Meßias — da sie nun erst den wirklichen heiligen Willen durch offenbares deutliches Licht zeigen sollte, und nicht durch Wolken, wie in dem ersten Theile durch die leidende Natur des Meßias! Hier hatte der Dichter schlechterdings nichts, an was er sich halten konnte, eben so wie der vollendete Metaphysiker nichts hat, wenn wir ihm seine unendlichen Urtheile wegnehmen, und ihm nur das Affirmative lassen, Gottes Eigenschaften anzugeben. Dort konnte er uns die Heiligkeit des meßianischen Willens zeigen, daß dieser in den Leiden independent blieb, aber wodurch soll er diesen hier darstellen? da er nicht mehr, möchte ich sagen, als negatives Wesen, dessen Heiligkeit durch Menschheit handelt, sich ausdrückt, sondern als wirklich in unumschränkter unbedingter Freyheit positives Wesen handelt und wirket. Und wie soll nun die Sprache, die Dichtung dem Künstler dahin folgen, durch wirklich unbedingtes Handeln seinen heiligen Willen — die Freuden des Versöhners zu singen und zu dichten! — Was die Menschlichkeit, oder die Menschheit an sich ziehet, das Interesse unsers ganzen persönlichen Lebens, fällt hier überhaupt weg; dort wurde Christus das Vernunft-Ideal, zu dem wir uns im übersinnlichen Reich erhoben, zu uns herabgezogen, und durch wirkliches Leiden uns vorstellbar gemacht; — hier aber sollen wir uns zu ihm hinauf schwingen, als zu einem durch heiligen Willen alles wirkenden, alles handelnden Wesen: —

meistens

meistens das, was uns dort so ganz an sich zog, fällt hier weg, das allgemeine Interesse des geläuterten reinen Antheils der Menschheit, in welcher wir Christum mit uns Eins und uns gleich sahen, — und es mußte wegfallen, wenn der Dichter der neuen Bestimmung des Meßias würdig dichten wollte, der Verherrlichung des Meßias. Was der Dichter hier also zu überwinden hatte, ist kaum zu übersehen! und man möchte fast vorher, wie Voltaire von den letztern Gesängen der Aeneide, „wie der Dichter nach den schönsten Dichtungen der erstern noch schönere bringen könnte, die den schon erhobenen Leser nun noch weiter und weiter erheben“ — hier sagen, „wie kann der Dichter nach den erhabensten, feierlichsten und schönsten Dichtungen, noch heiliger schildern“ — er muß sinken, oder sich in dem verherrlichten — dem erniedrigten Meßias gleich bleiben! — wenn man nicht zum Theil diese seine Vorempfindung zum höchsten Erstaunen unerfüllt, und sich noch mehr erhoben fühlt.

Wahr ist es denn aber doch, daß in dem zweiten Theile das Vernunft-Ideal nicht bleibet, sondern hier mehr für Einbildungskraft in extensiver Größe spielet, daß wir hier nicht so zu dem heiligen Gefühl der Achtung erhoben werden als dort: wahr aber auch, daß dieß nicht verminderter Werth des Kunstwerks, als Kunstwerk, ist; denn der Stof, der hier behandelt wurde, litt keine andere Dichtung, Vorstellung, da der erste hingegen, im ersten Theile, mehr Intension zu Dichtungen für Vernunft enthielt; oder vielmehr, daß wir für Vernunft hier nicht so viel aus den Dichtungen des Gerichthaltens, der Auferstehung

nehmen

nehmen konnten als dort, aus der in dem Sinnlichen, wiederstrahlenden Independenz des heiligen Willens, in den Leiden, in dem Dulden des Todes am Kreuze. Hier verhüllt sich das Vernunftidialische mehr hinter Bilder für die Einbildungskraft und Phantasie, — hier werden wir mehr von der feierlichen Größe des Meßias, ich möchte sagen, geblendet; da wir hingegen von der einfachen Vernunft-Größe, dort wirklich zu dem reinsten lautersten Gefühl der Achtung erhoben wurden. — Dieses ist aber blos eine Beurtheilung des Kunstwerks in moralischer praktischer Rücksicht, welche also der Kunst als Kunst keinen Eintrag thut, da diese ein eigenes Gebiet des Urtheilens und der Beurtheilung hat.

Nur ein halb vollendetes Ganze wäre die Dichtung des versöhnenden Meßias gewesen, ohne die Aufstellung der Folgen seiner Versöhnung an ihm oder außer ihm — nur halb vollendet der Gesang seiner Erniedrigung ohne den Gesang seiner Erhöhung, da beides unmittelbar, so nah, wie Ursach und Wirkung mit einander verknüpft ist. Konnte schon das Gefühl der Achtung, das wir für ihn durch die Uebernahme der Leiden zum Endzweck der Versöhnung, durch seine Independenz in den Leiden gewonnen hatten, nicht höher steigen durch eine Darstellung auch der Folgen des Versöhnens, da die Vernunft nur auf den Willen, auf die Absicht zur Würdigung der Handlung und des Handelnden hinsiehet: so wird es doch durch die Darstellung auch der Folgen bestärkt, befestiget, und, ich möchte sagen, verherrlichet — (daß der Gesang der Folgen daher auch mehr Verherrlichung des Meßias als eigentliche Dichtung des Vernunft-Ideals

zur

zur praktischen Erhabenheit ist) — da wir den Meßias nun auch an extensiver Größe gewinnen sehen, indem wir wahrnehmen, daß das, was der Mittler wollte, auch wirklich ausgeführt und als Wirkung folgen mußte, daß wir also von der Größe, der Heiligkeit seines Willens, der innern Gottheit nun zugleich auf die äußere Gottheit schließen, welche machte, daß die Absichten der innern Gottheit auch wirklich realisiret wurden. Und in der That diese Bestimmung hat, oder nimmt sich auch der zweite Theil des Meßias, daß, da wir in dem ersten Theile ihn als innre Gottheit, als höchstes Vernunft-Ideal der Heiligkeit des Willens angebetet haben, wir nun auch durch die wirklich erscheinenden Folgen der Versöhnung, die äußere Macht des Meßias erkennen, dort zum Gefühl des praktisch Erhabenen, hier zu dem des theoretisch Erhabenen erhoben werden, daß nun ein Wesen entstehet, welches wohl nicht in praktischer Rücksicht, doch in ästhetischer Rücksicht mehrere Vollendung, praktische und theoretische Erhabenheit zugleich hat. Ist freilich auch schon in dem ersten Theile nicht selten in theoretischer Rücksicht nicht wenig Erhabenheit in der Dichtung und Darstellung des Meßias; so ist doch hier durch die wenige Ausführung der Handlungen, die, als über die Natur hinweggesezte Erscheinungen, theoretisch erhaben für uns sind, hier mehr praktisch erhabene Rücksicht, daß diese, mein' ich, mehr gedichtet sind, als Mittel, den heiligen praktischen Willen des Meßias zu zeigen, als daß sie den Endzweck hätten, uns zu der theoretisch äußern Macht des Meßias hin zu führen, und daß wir also auch mehr bei jenen Dichtungen auf das praktisch Erhabene gerichtet sind, als

auf

auf das theoretisch Erhabene. Hier aber im zweiten Theil erscheinet nun hingegen das praktisch Erhabene als Grundlage, mehr als Mittel, auch das theoretisch Erhabene an ihm zu dichten, so daß wir bei der Heilung des Samma, bei den zu wirkenden Folgen der Versöhnung durch die Leiden und durch den Tod mehr auf die Menschenliebe, auf die Heiligkeit des Willens sehen, als auf die Kraft, so etwas zu wirken; hier aber bei den Erscheinungen des Gerichts, der Auferstehung, der Himmelfahrt, wir mehr nun auf die äußere Kraft und Macht, mehr auf das extensive als intensive des Willens Acht haben. — Zugleich möchte also hier aus dem wenig gesagten folgen, daß das, was der Dichter sparte in dem ersten Theile des Meßias für theoretische Erhabenheit, er hier nun aufwenden mußte, da der Auferstehende und Auferstandene hier eigentlich nur noch in dieser Rücksicht gewinnen kann und muß, und daß hier also die simple, einfache Sprache, die uns zum Gefühl des praktisch Erhabenen zu wecken hinreichend ist, in dem zweiten Theile zugleich mit malerischer für die Einbildungskraft vereiniget, und mit dieser zusammengesellt werden mußte. Wäre es inkonsequent gewesen, bei der Dichtung von der Heilung Sammas durch den Meßias vielen PrachtAufwand von Sprache zu machen; so wäre es eben so wenig zweckmäßig gewesen, ihn hier, bei der Dichtung des Gerichthaltens z. B., zu vermeiden: — es versteht sich von selbst, daß der Pracht-Aufwand der Sprache auch Gehalt haben, nicht in prunkenden Worten bestehen, sondern auch wirklich dichterisch, und theoretische Erhabenheit zu erwecken, geschickt seyn muß, — kurz, ich meine, daß die

Sprache;

Sprache, die Bilder der Dichtung des Meßias als VernunftIdeal angemessen seyn, — diese aber auch, wenn er zugleich und vorzüglich als Richter der Welt, als der Verherrlichte erscheinet, nach dieser theoretischen Erhabenheit sich bilden und in ihrem Gewande sich darnach richten müsse.

Das Ideal der Vernunft aber mußte überall Grundlage, erstes Element der Dichtung bleiben, daß der Dichter immer zuerst darauf hinsahe, ob seine Dichtung des theoretisch Erhabenen mit jenem zusammenstimmte; — denn Gott, der erste Welt-Richter, der auszusöhnende, wie er im Grimm und Zorn entbrannt ist, ist theoretisch erhaben, — aber möchte dieses wohl zu dem Meßias passen? — Also auch hier, sage ich, — so unbedingt ich vielleicht oben gesagt habe, der Dichter müsse nun den Meßias als theoretisch erhaben dichten, — auch bei dem Meßias, als Richter der Welt, z. B., muß auf das VernunftIdeal, die praktische Erhabenheit, auf die Heiligkeit seines Willens zuerst hingesehen, und darnach abgemessen werden, ob die Bilder, die theoretisch erhaben sind, auch für die praktische Erhabenheit passen, und mit dieser zusammenstimmen? — Eine Rücksicht, eine Bedingung, die gewiß auch bei der Dichtung des zweiten Theils nicht wenig Schwierigkeiten und Einschränkungen machen mußte! —

Als Regel müßte es also gelten, bei der Dichtung des Meßias in theoretisch erhabener Rücksicht, immer das VernunftIdeal in Obacht zu nehmen, die Heiligkeit des Willens, und wie fern sich diese durch Erscheinungen äußert, die Ruhe, Menschenfreundlichkeit, Demuth, u. s. w. — den verherrlichten Meßias nicht

dem

dem erniedrigten gerade zu entgegen zu dichten. — Bei der Beurtheilung des zweiten Theils des Meßias haben wir also neben der Auseinandersetzung des Grundrisses, in wie fern dieser nach Grundsäzzen des Inhalts und des zu dichtenden so und nicht anders seyn konnte — zugleich Rücksicht zu nehmen, in wie fern der Meßias jenen angegebenen Bestimmungen gemäß gedichtet ist.

Mit der Weisheit der Alten, und der allein Würdigung der Kunst, nur Schönheit und schöne Formen zu dichten — als um welche Würdigung die neuern Künstler, besonders die Maler den Geist der Alten erflehen sollten! — fährt unser Klopstock auch hier fort, seinen Meßias noch im Tode am Kreuze zu singen: — alle die häßlichen und der Natur eigenen Bilder und Dichtungen des Todes — des Kreuzes-Todes — verläßt er, und dichtet nun den Eingeschlafenen am Kreuze, der mitten in des Kreuzes Leiden diese ruhige Independenz behauptete, auch dem Schlummernden gemäß. Wirklich man erräth hier, neben der Weisheit, nur nach dem höchsten Vernunft-Ideal den Meßias zu dichten, zugleich jenen griechischen Geist in den Gesängen der Meßiade — wenn man die fortgehenden Gemälde des Meßias denket, von dem Kreuze an bis zum Tode, wo die erste Mutter des Menschengeschlechts zu ihm hinsinkt, und auf die ruhende Brust des Entschlafenen eine Thräne fällt. Man lese dieses schöne, des Meßias und des Künstlers würdige Gemälde: —

Jezt trat Joseph herzu, und Nikodemus, und legten
Der das Sterbegewand, und der die Gerüche der
Myrrhe

In den Staub. Dann nahmen sie von dem Kreuze den Leichnam.
Und sie ließen ihn sanft auf Golgathas Hügel herunter
Sinken! Nun ruht' er am Kreuz. Sie eilten und gaben der Staude
Leben dem Leichengewand', und wollten, der einst mit Posaunen
Auferstehung gebeut, so vor der Verwesung schützen.
Aber Eva schwebt' auf ihn zu, und neigt' ihr Antlitz
Ueber das Antlitz des todten Meßias. Ihr goldenes Haar floß
Sanft auf seine Wunden, und Eine Thräne des Himmels
Auf die ruhende Brust. Wie schön sind deine Wunden!
Lispelt sie leis' ihm zu, noch ungebohrner Erlöster!
Ganzer Aeonen Seeligkeit ströhmt aus jeder herunter!
Sohn! mein Mittler, wie deckt dein Antlitz die Bläße des Todes!
Dein geschlossener schweigender Mund, dein stummes Auge
Reden dennoch ewiges Leben! Ein blühender Seraph,
Stürb' er, also läg' er im Tode. Noch lächelst du Liebe!
Und in deinem Gesicht redt jede Gebehrde noch Gnade. —

XII. Gesang.

und man wird gewiß mitten in der hingehefteten Aufmerksamkeit auf die Geschichte und auf die Freunde, die ihn begraben, hier still stehen, den Dichter bewundern!

— — und wie er denn mit bald stärkern Bildern, bald wehmüthigern Klagen des Todengesangs den Todten zu dem Grabe im Felsen heruntergeleitet!

Und gestorben ist er! er ist gestorben, ihr Engel! Jezt Nacht — die umgiebt den Todten in der stillen Gruft, und schön dämmert — die zweckmäßigste, des Versöhners und der Versöhnung würdigste Dichtung, daß gleich mit dem Tode die Auferstehung beginnt! — in der Nacht des Grabesfelsen die Morgenröthe der Auferstehung:

Als die Nacht den Todten umgab, ertönten die Chöre
Seiner himmlischen Leichengefährten. Sie sahn in des Grabes
Nacht schon dämmern die Morgenröthe der Auferstehung. — —

Jezt stehet er auf, und nicht mehr, wie am Kreuze, mit sinkendem Haupte, — siegend, mit des Todes Triumphe schwebt er über dem Grabe des Felsen zum Himmel:

Denn sie sahen den Sohn, nach seinen Todeskämpfen,
Auferstanden! nicht mehr, wie am Kreuze, mit sinkendem Haupte!
Herrlich schwebtest du über dem Felsen des offenen Grabes,
Göttlich, unaussprechlich geschmückt mit Siege, mit Siege,
Halleluja, mit Siege, des ewigen Todes Triumphe! — —

XIII. Gesang.

Wie

Wie äußerst zweckmäßig ist dieses, daß der Dichter gleich in den ersten Augenblicken seines Todes auch seine Erhöhung zu singen beginnt, seine Erhöhung anfängt, die Leidensbilder des menschlichen Meßias verläßt, und zu dem Triumph der Folgen der Versöhnung hingehet! — Von der Schnelligkeit des Uebergangs hängt die Stärke des Gefühls ab, das wir von der Größe, der Macht der innwohnenden Gottheit bekommen, daß kein Augenblick fast zwischen dem Wollen und dem wirklichen Erfolgen, zwischen dem Sterben und den Folgen des Sterbens — der Erhöhung, der Auferstehung inne lieget, wodurch wir die höhere innre Macht, und die von den sinnlichen Bedingungen unumschränkte Gottheit erkennen.

Nach der Dichtung der Leiden, des Todes Jesu am Kreuz mußte es schwer seyn, mit noch feierlichern Scenen und Gemälden uns zu überraschen, seine Auferstehung größer zu singen als das Sterben, — und in der That der Dichter scheint hier ruhiger gegangen, — und zwar nicht gesunken, — doch die Bilder, die er dort weiter für Phantasie und Einbildungskraft ausmalet, womit er jene Scenen feiert, hier nur kurz und allgemein angegeben zu haben. Kann die Rechtfertigung der Dichtung mit einem dogmatischen Grunde zufrieden seyn; so möchte man hier in diesem minder lebhaften Gemälde selbst eine sehr gemäße Befolgung des geoffenbarten finden, indem die Leiden, das Sterben Jesu am Kreuz eigentliches Hauptmittel zum Endzweck — zur Versöhnung, — die Auferstehung hingegen mehr Nebenmittel, mehr nur Bestätigung der Vollendung ist: und daß also auch das Hauptmittel mehr Dichtung und Aufwand, als das letztere,

erforderte, und daß es nach diesem Grunde zweckwidrig gewesen wäre, hier mehr Feier zu erwarten, als dort, da diese, als Folge der Versöhnung mit dem Tode schon vollendet, — nur noch nicht bestätiget war. Ueberhaupt aber, — und dies ist der Hauptgrund in ästhetischer Rücksicht, — ließ die Dichtung des Sterbens eine feierlichere Beschreibung, größere weitumfassendere, und zugleich mehr ausdauernde und anhaltende Gemälde für Einbildungskraft zu, da es langsamer fortging; als hier, wo es mit einem Momente beginnt und aufhört, und wo der Dichter mit seinen Bildern und Beschreibungen eben so geschwind und eilend verfahren mußte, um dem Inhalt der Dichtung gleich zu bleiben. —

Mit einer Dichtung und Veranstaltung kann ich mich aber doch nicht einverständigen: — nämlich, war der Meßias mit aller extensiven Größe besonders in seiner Versöhnung und Erhöhung nach dem Tode, daß er alles durch sie wirket, zu malen; so scheint es eine undichterische Veranstaltung, daß der Dichter diesem zuwider äußere Hülfsmittel, wodurch diese Macht unterstützt, und ihre Anwendung ersparet wird, brauchet, um die Auferstehung des Meßias vor sich gehen und uns sehen zu lassen. War es nicht mit der zu denkenden und zu dichtenden Größe des Meßias übereinstimmender, daß er selbst, durch sich selbst, über alle Hindernisse der Auferstehung siegte, und über dieselben gleichsam wegflog; als daß der Dichter langsam durch einen Engel den Stein vom Grabe wegwälzen läßt, und daß er dadurch der Auferstehung ihre geschwinde Folge, und dem Auferstehenden seine Selbstwirkung nimmt? — Sollte diese anscheinende Beihülfe nur Feier seyn, wie alles, selbst Unsterbliche jezt noch bei dem Grabe Christo dienen;

nen; so scheint sie mir doch zu unfeierlich, da Eine Person, Ein Engel, — ist er auch der größte unter allen Unsterblichen, — keine Feier giebt, da diese mehr in der Ausdehnung der Bilder, in dem weit umfassenden Umfange derselben, mit Pracht verbunden, für die Einbildungskraft bestehet. Sollte es aber genaue Dichtung nach der Geschichte der Offenbarung seyn, welche auf so ein Bild hinweiset; so wäre dieses wohl wieder zu sklavische Nachahmung von so unwesentlichen Daten der Geschichte, über die der Dichter, wenn sie nicht mit seiner Kunst zusammenstimmen, hinwegfliegen muß. Im jeden Fall, glaube ich aber, wollte der Künstler durch diesen Zug der Scene eine gewisse Feierlichkeit geben, die mir aber nur dem Selbstwirken, der Selbstmacht des Auferstehenden im Lichte zu stehen, und diese im Schatten zu setzen, — und zugleich, als eine zu kleinliche Veranstaltung, nichts mehr als Ceremonie scheint — welches nun freilich aus einem meßianischen Gedichte, das nur mit Würde, hoher Erhabenheit dahergehet, verbannt werden muß.

Gabriel sah mit Entzückung hinab auf den liegenden Felsen,
Denn: Du wälzest ihn weg! war ihm von dem Todten verheißen.
— — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — —
— — — — — Da weg von dem Grabe den Fels der Unsterbliche wälzte,
Da mit Freuden Gottes, Jehova sich freute, da Jesus
Auferstand! — — — — — — —

Ich habe ein Gemälde von Ramberg gesehen, eben die Auferstehung des Mittlers behandelnd, wo aber auch die Dichtung angenommen ist, daß ein Engel den Grabesstein aufgehoben und ihn schwebend erhält, während Christus sich über ihn schon in die Höhe schwingt: auf dem Gemälde scheint dieses, durch seine Darstellung für den Gesichtssinn noch mehr eine gewisse Feier zu geben, als in der Dichtung, die mehr mit schwebendern Farben und Gestalten für Einbildungskraft malet, ob schon auch hier in dem Gemälde die Disharmonie mit den Grenzen der Kunst liegt, daß ein Engel einen Stein hebet, oder der Stein vielmehr, der mit den Kräften und dem Maaß jener Figur durch sein Uebergewicht in keinem Verhältniß stehet, und der nach den Gesetzen der Natur sinken sollte, sich in der Höhe schwebend zu erhalten scheint. Lessing macht in seinem Laokoon eine Bemerkung, daß der Maler sich der Darstellung vorübergehender Erscheinungen enthalten und sich mehr an die bleibendern halten müsse, weil jene selbst auch in der Malerei bleibend werden: und diese Bemerkung leidet auch hier ihre Anwendung, daß die vorübergehende Erscheinung des Fallens des Körpers in der Malerei bleibend wird, und der hier schief in die Höhe stehende Grabesfelsen also eine Unregelmäßigkeit mit den Gesetzen der Natur bewirket. — Möchte es also auf dem Gemälde noch eher eine feierliche Veranstaltung seyn, die Dichtung eines Engels, der den Grabesfelsen wegwälzt: so scheint mir doch in dem Gedichte, wo durch das Wegseyn der Farben, des Ausdrucks des Himmlischen die Feier verlieret, dieses mehr der Größe des Meßias Abbruch zu thun, und zweckmäßiger gedichtet zu seyn, daß der Auferstehende durch eigene

Macht

Macht die Last des Grabessteins überwindet. Dieß ist gewiß eine Vorstellung, welche mehr unsere Einbildungskraft erweckt, und das große, geheimnißvolle des Auferstehenden sehen läßt, — die Vorstellung, die einer von der Wache von dieser gesehenen Erscheinung macht, als jene einzelne, trockne, kalte Veranstaltung des Wegwälzens des Steins von einem Engel, nämlich:

Und ein Anderer sprach, indem er auf seinen Gefährten
Bang sich lehnte: Wie wars? Die Erde bebte mir, warf mich
An den Felsen. Der Andere sprach: Ich glaubte zu sterben,
Da der Sturmwind wirbelt', und heult', und den Felsen zermalmte.
Nein er ist nicht zermalmt; doch liegt er nicht mehr vor dem Grabe.

Ueberhaupt, wenn man Gelegenheit gehabt hat, diese religiösen Stoffe aus der Geschichte Jesu von der Malerei behandelt zu sehen, und sie mit eben diesen dargestellten Scenen in der Dichtkunst verglichen hat; so wird bald diese, bald jene den Sieg über die Empfindung davon getragen, bald die Dichtkunst in ihrer Darstellung vor der Malerei, bald diese vor jener den Lorbeer errungen haben. So nur, z. B., wenn man die zwei Stoffe nimmt, die Auferstehung und die Leiden oder das Sterben Christi am Kreuze. — Kein Gemälde, kein Menschenalter von Malern wird gewiß hier es dem Dichter unsers Meßias nachthun, viel weniger ihn besiegen — in jenem hingegen möchte es fast scheinen, als ob der Maler den Vorrang vor dem Dichter erworben hätte. Stehet man vor so einem

Gemälde, und denkt an die gedichtete Leidensgeschichte Jesu zurück, so muß man hier sagen, »Er ists nicht! —« aber vor einem Gemälde der Auferstehung im Gegentheil jener gedichteten — »Er ists — Er ists!« — Und man erkennt hier ganz das Eigenthum der Malerei und der Dichtkunst in ihren Stoffen, daß auch der fertigste Maler, mit Religion und Geist beseelt, nicht etwas aus einem fremden Gebiete auf seinem eigenen Boden zur Blüthe erziehen kann, wenn es nicht mit der Pflege seiner Kunst stimmt; daß aber auch der Dichter nicht etwas mit seinem Geiste beseelen und verlebendigen kann, wenn es nicht mit dieser seiner Seele zusammenstimmt und harmoniret. Die Stoffe, die ihre Existenz, ihre Schönheit, ihre Reize nur aus der Aufeinanderfolge entlehnen, werden niemals ein Gemälde für den Maler abgeben, das mit dem gedichteten wetteifern könnte: so die Jahreszeiten, — welcher Maler wird es hier einem Thomson nachthun können, welcher Maler es einem Milton in seiner Dichtung der Schöpfung, wie sich Thiere nach und nach der Erde entwinden, u. s. w. Alle diese Stoffe haben ihre Schönheit und bestehen mit ihrer Schönheit in der Aufeinanderfolge, — ein gemalter Frühling ist eine schöne Landschaft, eine gemalte Schöpfung gleicht einem gemalten artigen Thiergarten; und alle diese Stoffe müssen also selbst in der Dichtkunst so nach den Reitzen in der Aufeinanderfolge gedichtet werden, wenn sie Schönheit und Reiz der Dichtung haben sollen; denn sonst gehet es auch hier, wie Kleists Frühling, der, möchte ich sagen, keine Dichtung des Frühlings, als vielmehr eine Dichtung einer schönen Landschaft, ist, wenn ein Frühlingstag über sie

glänzt.

glänzt. Im Thomson siehet, fühlet man diese Frühlingszeit kommen, sich nahen, — hier aber ist der Frühling schon da; dort ist es die Entwicklung des vollen Regens und Lebens in dieser holden Jahreszeit; hier aber die volle Sonne, die über der Erde da stehet. Dieses ist daher auch der Fall bei der Dichtung der Leiden, des Todes Christi am Kreuze — wie kann der Maler mit aller seiner Zauberkraft das anbringen, was allein die Schönheit dieser Scene ausmacht. Das allmähliche Abnehmen, Verschwinden der Kräfte, des Lebens, wie bald die Todesblässe über das Gesicht aufsteiget, bald wieder die Röthe des Lebens, wie der Messias sich bald in seinen Erbarmungen zeiget, bald wie er wieder dem zärtern Antheil der leidenden Menschheit unterliegt: — und nur dieses Abwechseln, diese Aufeinanderfolge, dieses Auf- und Abdämmern macht diese Scene so schön, welches alles in der Malerei durch ihre feststehenden, dauernden Einheitsmomente verschwindet. Hier also tritt die Dichtkunst in ihrem größten Triumph weit vor der Malerei hervor in der Behandlung dieses Stoffes. — Aber es giebt auch Stoffe, die wieder mehr in der Zusammenstellung gewinnen, in dem Nebeneinander- und Zusammenseyn ihre Schönheit, ihren Zauber haben, und hier muß natürlich wieder die Malerei den Lorbeer erringen, auf welchen die vollendetste Dichtung solcher Stoffe Anspruch zu machen nicht wagen darf. Und unter diese Stoffe scheint mir auch die Auferstehung Christi zu gehören, als Handlung nämlich, die mit Schnelligkeit, Glorie, und Herrlichkeit zugleich vor sich gehet. — Hier sehen wir ihn wirklich schwebend, den Ueberwinder des Todes, in seiner verherrlichten Gottheit, hier noch den bemoosten Stein

des Grabes Felsen, der gesprengt da und dort liegt, — die Wache, die mit dem Ausdruck der Furcht, des Erstaunens, der soldatischen Indolenz sich einer zu dem andern drängt, sich einer auf dem andern lehnt, — die früh aufgehende Sonne, von der das Morgenroth, das sich auf den dunkeln Helmen und Panzern der Wache wieder spiegelt, eine goldene Glorie über alles wirft, — und die Unsterblichen alle, die dem Auferstehenden in seiner Vollendung von den Höhen herab entgegeneilen. Was haben wir hingegen dort bei dem Dichter, und was können wir hier haben, — einzelne Scenen, die nach und auf einander folgen, so schnell und in so einer geschwinden Aufeinanderfolge sie auch gedichtet sind, — Scenen, die nothwendig verlieren müssen, wenn man sie nicht vor Augen hat, vor denen sich ihre ganze Schönheit zeigen und entwickeln kann. Ich rede hier aber auch von der Auferstehung des Meßias, nicht von dem Auferstehenden im allgemeinen; — diesen will ich doch lieber in der Dichtkunst haben, als in der Malerei, lieber ein jüngstes Gericht dort, als hier, weil dieser Stoff wieder durch Aufeinanderfolge, durch Nacheinanderseyn der Dichtungen an Schönheit mir zu gewinnen scheint. Ich gebe also nur eine gedichtete Auferstehung des Messias, selbst von Klopstock, für eine gemalte von Oeser, von Ramberg, — aber auch um alles in der Malerei von den gemalten Scenen des Todes, des Leidens Christi am Kreuze keine gedichtete Todesscene des Meßias von eben diesem Sänger hin.

— — — — — Nicht mehr, wie am Kreuze, mit sinkendem Haupte!
Herrlich schwebtest du über dem Felsen des offenen Grabes,

Gött-

Göttlich, unaussprechlich geschmückt mit Siege, mit Siege,
Halleluja, mit Siege, des ewigen Todes Triumphe!
Du, der mächtig ist, du, deß Namen heilig ist! —
— — — —

Hier giebt uns der Dichter schon die Züge im voraus an, mit welchen wir Christus ins künftige sehen werden, — mehr nun mit Größe, mit theoretischer Erhabenheit, mit der er in den folgenden Dichtungen, — ob zwar immer noch als Vernunftideal, dieses als Grundlage, — erscheinen wird. Er offenbaret sich nun seinen Jüngern, seinen Geliebten, und hier schon tritt er durch das abgebrochene, nur kurz dauernde Erscheinen, durch die schweigenden Worte, möchte ich sagen, — durch die kurzen, bedeutendern Reden, die vor seiner Auferstehung, bei seinem Wandeln auf Erden in der Menschheit, bei seinem Umgange mit den Jüngern, ausführlicher, und so vertraulicher waren, größer, herrlicher, mehr in theoretischer geheimnißvoller Erhabenheit auf. Zur Magdalena, der er zuerst erscheint, spricht er, — „Was weinest du, Weib, wen suchst du? —“ bald darauf „Maria!“ und nun, da sie ihn erkennt, er sie mit kurzen Worten getröstet, und nur noch einen Befehl an seine Jünger gegeben hat, verschwindet er.

Aber sie stammelt' und athmete kaum, und blickte den Herrn an,
Weint', und stammelte nur mit leisem Erstaunen: Rabbuni!
Und sie hielt mit wankender Hand des Göttlichen Füße.
Liebend, und ganz Barmherzigkeit, sah sie der Herr an, und sagte;

Halt

Halt mich nicht also! Noch bleib' ich bei euch. Du
siehst mich noch wieder!
Und noch hab' ich mich nicht zu meinem Vater er-
hoben!
Geh zu unsern Brüdern und sage zu ihnen: die
Stunde
Meiner Herrlichkeit naht. Ich gehe zu meinem Vater,
Und zu eurem Vater, zu meinem Gott, und zu
eurem!
Jesus verschwand, und sie gieng mit der Botschaft
der Wonne belastet. —

XIV. Gesang.

Die andern früh zum Grabe gekommenen Weiber redet er eben so mit diesem göttlichen Geist an, und verschwindet:

— — — — — — Seyd mir gegrüsset! so
sagte
Jesus Christus. Sie sanken vor ihm mit Beben zur
Erde,
Hielten ihm seine Füße. Seyd nicht erschrocken, und
gehet,
Und verkündigt es meinen Brüdern. Nach Galiläa
Sollen sie gehen. Dort sehen sie mich. Er ver-
schwand mit den Worten. —

Petrus selbst erscheint er, reicht ihm aber nur seine Rechte, um ihn über seinen Anblick zu trösten, — redet nichts, und verschwindet. Nur bei den Fremdlingen, Matthias, Kleophas hält er sich länger auf, straft, unterrichtet, belehret sie; — ebenfalls so in der vollen Versammlung seiner Jünger, seiner Geliebten bleibt er länger, grüßet, segnet sie, und rüstet sie mit seinem göttlichen Geiste zur Vollbringung seiner göttlichen Gesand-

sandschaft aus. — Wie schön ist überhaupt hier alles gedichtet, wie der auferstandene Meßias immer noch mit der vollen Liebe und Menschenfreundlichkeit spricht, und mit seinen Geliebten redet! — herzlich, innig, liebend erschallt die Stimme der Magdalena — „Maria!“ liebend, ganz voll Barmherzigkeit siehet er die weinende an, und spricht — „Noch bleib ich bei euch! — Halt mich nicht so!“ Petro reicht er seine Rechte, und überströhmt ihn mit dem gnädigen tröstenden Blick voll Erbarmung, den Männern von Emaus erscheint er mit Hoheit und erhabenem Ernste des Ansehns, spricht aber mit der größten Zärtlichkeit der Umarmung, nachdem er sich ihnen in Josephs Geschichte offenbaret hat — „Umarmt mich!“ Und sie umarmen ihn lang, weinen an seinem Halse, — betet dann, sieht sie noch einmal mit segnender Huld an, und verläßt sie. Und in der Versammlung — die Thränen des Wiedersehns, des Wiederfindens seiner Geliebten! — Jesus beugt sich vorwärts nach dem verstummenden Jüngling, Lebbaeus, der sinket, — ergreift die Hand des Liebenden, und hält sie lange mit Liebe, — hebt jezt seine Augen auf mit Hoheit zum Himmel, daß Göttlichkeit aus seinem Angesicht strahlet, sie nicht länger vermögen ihm ins Antlitz zu schauen — und spricht jezt mit dem vollen, alles umfassenden Ausdruck des Herzens, „Kindlein, ich bleibe noch bei euch!“ — Friede sey mit euch!“ und wie einer, deß Seele der Freuden zu viele belasten, athmet er tiefer herauf, und bläßt sie an, und ertheilet ihnen in Fülle den Segen, den Geist der Heiligung, und verläßt endlich die Versammlung, nach vollen Tröstungen seiner Geliebten, — des Petrus — „deine Sünde

ist

ist dir vergeben!“ — Unter allen diesen Dichtungen ist gewiß keine so rührend, so ganz durchs Herz, durch das Innerste gehend, — als die:

Und wie einer, deß Seele der Freuden zu viele belasten,
Athmet' er tiefer herauf, und blies sie an, und sagte:

— — — — — — — — — — —

Mit welchem Geiste der Sionitinn hat hier der Dichter gedichtet! hingerissen von den zärtlichen Scenen athmen wir hier selbst in der Fülle der Freude tiefer herauf, und unser Seufzen ist Sprache der Wehmuth, des Empfindens, daß die Seele die Freuden nicht fassen kann! So kann — weiß der Dichter die Winke der Offenbarung zu den schönsten Stellen durch seine Dichtung und seinen Naturausdruck zu machen! —

Jesus erhebt sich auf Tabor, und richtet. Dem Vernunftideal hier gemäß zu dichten, zugleich aber auch der Verherrlichung des Sohns durch äußere Größe und extensives Wirken, ist und mußte hier des Dichters erste und besondere Rücksicht seyn, beides nicht von einander zu trennen, sondern vielmehr auf das genaueste zu vereinigen, wenn die Vernunft nicht bald, bald die Einbildungskraft und Phantasie Widerspruch und Anstoß finden sollte. Der Richter der Welt soll Erbarmer seyn, denn dieses will das Vernunftideal — er soll aber auch als Richter in seiner theoretischen Erhabenheit für Einbildungskraft gemalt seyn, dieses will die Verherrlichung des Sohns, in der er über den Stand seiner Erniedrigung erhoben ist. Als eine weise Veranstaltung und eine diesen beiden Rücksichten gemäße Dichtung erkenne ich es daher, daß der Dichter nur selten den Mes-

sias selbst richten, sprechend richten, sondern ihn vielmehr durch seine Gerechten und Engel das Gericht halten, oder von ihm selbst durch Winke, durch Schweigen das Urtheil fällen läßt. Nur zu sehr, zu leicht könnten wir in dem Meßias, als Selbstrichter, den Strafenden erkennen, und so unserm Vernunftideal zuwider nicht den Liebenden, den Schonenden oder Erbarmenden, und zu leicht so den Richter der Welt, den theoretisch Erhabenen finden, vor ihm zittern, aber nicht den praktisch Erhabenen, den wir um seiner Milde, seiner Erbarmung willen angebetet hätten. Der Dichter veranstaltete also, daß die Frommen, die Gerechten, seine Engel das Urtheil aussprechen, das er geschwind durch Winke giebt, oder daß sie selbst die Kommenden abführen, ohne ihr Urtheil zu sprechen, weil es ihr geführtes Leben ihnen schon selbst spricht, und daß nur selten — zur Mannigfaltigkeit des Spiels die Scene wieder zu erheben — der Richter selbst redet und selbstsprechend richtet. Durch diese mittelbare Ausführung des Gerichts gewinnet, selbst in Rücksicht auf den Meßias, alles eine gelindere Gestalt, einen sanftern mildern Anstrich, wir werden gleichsam durch diese Kunst der Dichtung verführet, etwas von dem Urtheile, von dem Richterspruch dem zu geben, der es ausspricht, und so das harte, — das gerechte, aber nicht menschenliebend scheinende von dem Richter, der das Urtheil schweigend giebt, wegzunehmen, und es auf Rechnung des Sprechenden zu setzen, so daß also auf diese Art, neben der Gerechtigkeit, die vielleicht unsere Herzen zu sehr erschüttert, doch auch das Vernunftideal des alles Liebenden, des alles Erbarmenden bleibet.

— Und

— — — — — Und einige Götter sonderten Seelen
Aus dem Haufen, und brachten sie näher dem obersten Gotte.
Und der Richter richtete. Schnelle Worte geboten,
Schnellere Winke den Engeln. Die Engel zeugten, enthüllten
Flammenschrift; bald rollten sie wieder die Bücher zusammen,
Streuten nur wenig umher des furchtbaren Glanzes. Die Seelen
Redeten, schwebten verstummt. Kurz war das Urtheil des Richters!
Traf gleich Blitzen! umglänzte mit Wonne, wie Strahlen des Tages
Den, der blind war, oder sein Wink gebot auch den Engeln
Nur den Weg, den hinauf die Seelen, oder hinunter
Wandeln sollten. — — — — — —

XVI. Gesang.

Die diesem gemäße Ausführung, daß nämlich Engel, Unsterbliche, das Urtheil sprechen, hier mithandeln müssen, ist nicht so wohl des theoretisch Erhabenen wegen, um deswillen es etwa der Dichter veranstaltet hätte, — als vielmehr und noch weit mehr um des Vernunftideals willen zu bewundern, daß dieses durch diese mittelbare Darstellung des Urtheilaussprechens in seiner heiligen Würde, in seiner erbarmenden Huld und Gnade bleibet. Jesus spricht nur dann das Gericht, wenn den Heraufkommenden sein geführter Wandel, seine Zweckwidrigkeit schon von selbst verdammt, wie z. B.

Hät-

Hättest du deinen Freund nicht verrathen; so führte der Engel
Dich; nicht hinab. Zween Winke noch lehrten den führenden Engel.

oder noch mehr, da, wenn er Begnadigung giebt, und sich erbarmt.

Das theoretisch Erhabene muß auch nicht wenig Antheil an der Dichtung des Meßias als Richters der Welt und der Menschen haben, wie ich oben erinnert habe: und das ist es, wovon ich hier eine Anwendung mache auf eine Stelle, die jener Erforderniß nicht zu entsprechen scheint, auf einen Zug der Dichtung des Meßias gleich im Anfange des sechszehnten Gesangs:

— — — — — Christus stand in der Mitte, und lehnte
Sich an einen bemoosten Felsen, der neben ihm ruhte,
Nicht der Leidende mehr! — — — — —

Der Anfang dieses Gesangs stellt uns den Meßias in der größten weitesten Aussicht vor, als Richter der Welt, als den Verherrlichten, Engel und Auferweckte, Cherubim Gottes stehen um ihn, und ihr Strahlen verlöscht in Dämmrung vor des Göttlichen, nicht mehr leidenden Anblick — Seelenschaaren kommen, schweben herauf, zu dem Gericht, das über sie ausgesprochen werden soll, — der Gedanke selbst des Gerichts, des Meßias als Richters der Welt erhebt uns zu der größten Vollendung oder zu dem nochmaligen Rückblick zu dem Christus als Vernunftideal, zu dem intensiv Erhabenen; — und in dieser weiten, erhabenen und hohen Aussicht, über die zugleich ein geheimnißvoller Schimmer für das lebendigste Spiel der Einbildungs-

kraft geworfen ist, — sehen wir nun, zeigt sich uns Christus, wie er sich da an einen bemoosten Felsen lehnt. Diese Dichtung hier ist zu persönlich, zu lokal, zu kleinlich, als daß sie dasjenige, wie wir Christum zu sehen hoffen, wie wir Christum uns hier nach allen den verherrlichenden Bildern, die ihn umgeben, denken, befriedigen könnte. Wir finden hier unwillkührlich einen Anstoß, da wir jezt, nachdem vorher die Einbildungskraft in die größten Weiten geführt, nun auf einen so kleinen Ort, auf eine so lokale Stellung hingewiesen werden. Wie anders ist hingegen gedichtet, da Christus zur untersten Hölle hinabschwebet, um da die satanischen Geister zu richten! — Da finden wir, da sehen wir das Vernunftideal verherrlicht mit der größten extensiven Macht, als höchstes unumschränktes, unzuumfassendes Wesen, und wenn wir diese Stelle, in der eben dasselbe Wesen handelt, mit jener oben angezeigten vergleichen — —! — War der Meßias hier wirklich auch noch, bei seinem Verbleiben nach der Auferstehung auf der Erde, in seiner menschlichen Hülle, so mußte der Dichter doch weniger hier auf dieses irrdische, in welchem Christus lebte, Rücksicht nehmen, sondern es mehr mit der von allem irrdischen Stoffe reinen Lichtgestalt des Auferstandenen, des sich bald zum Himmel Erhebenden bekleiden.

Eine zweite Stelle, deren Beurtheilung wieder in dem obigen gesagten bei dem Anfange dieser Betrachtung ihre Rechtfertigung findet, wo wir nämlich von der unabläßlichen Nothwendigkeit der Verbindung des praktisch mit dem theoretisch Erhabenen zur Dichtung des verherrlichten oder verherrlichenden Meßias sprachen, daß jenes nämlich immer auch bei der größten

Dar-

Darstellung des Meßias als extensiv erhaben, die erste Grundlage bleiben müsse — und mit welcher Stelle wir uns hier nicht vereinigen können, ist, wo Christus über seine Spötter und Verächter der Religion das Gericht hält. Möchte doch Christus hier nicht richten, hier nicht Selbstrichter seyn! der Erbarmer, der noch am Kreuze ausrief, »Herr, sie wissen nicht, was sie thun!« — möchte er hier nicht mit der menschlichen Leidenschaft in der leidenschaftlichen Sprache richten! —

Tilg, o Vater, aus deinem Buche der Lästerer Namen.
Sie sind meine Brüder nicht mehr. Sie haben den Mittler
Deines Bundes, sein Blut, die Todesangst, die gebrochenen
Starren Augen am Kreuz, die Auferstehung, und Auffahrt,
Jede Wonne des Sohnes, und jede Thrän' entheiligt.
Ja um meiner Leiden, um meiner Menschlichkeit willen,
Meines verstummenden Todes, der Auferstehung vom Tode,
Meiner Erhebung zum Thron, um meiner Herrlichkeit willen,
Geht von meinem Antlitz, und seyd's, wozu ihr euch selbst schuft! —

XVIII. Gesang.

Möchte hier lieber Gott richten, weil wir ihn einmal als den erzürnten, als den strafenden, mehr in seiner extensiven Erhabenheit zu denken gewohnt sind! — Wo

ist hier das Vernunftideal, das wir am Kreuze leiden, in diesen seinen letzten und äußersten Leiden so heilig, so voll Erbarmung sahen! Jesus spricht von seinem Blute, das er am Kreuze vergoß, von seinen starren gebrochenen Augen am Kreuze, von der Todesangst, die ihn erschütterte, — „Ja, um meiner Leiden, um meines verstummenden Todes willen geht von meinem Antlitz, und seyd, wozu ihr euch selbst schuft!“ — Wie kann diese schreiende Sprache, möchte ich sagen, dieser Ausdruck von Leidenschaft, mit jenem hohen heiligen Vernunftideal gereimt werden! — Lieber schweigend ihn hier vorgestellt, als in dieser ausbrechenden leidenschaftlichen, so lauten Rede, und wir würden in diesem Schweigen gewiß Christum erkannt, seine heilige hohe Gesetzgebung gefunden haben, wenn er diese Spötter, diese Verächter der Religion durch einen andern hätte richten lassen. In seiner eigenen Sache spricht Christus! — Die Vorbereitung war schön; — daß über diese größten Sünder mehrere auftreten, und wider sie zeugen, wider sie richten, — ein Greiß, — ein Jüngling; — aber das folgende stimmt nicht zu dem Ideal, das wir in dem leidenden Meßias, fanden, und das wir auch in dem richtenden, in dem verherrlichten hier bei aller seiner Verherrlichung, bei aller theoretischen Erhabenheit, als hohes extensives, unumschränktes Wesen, finden wollen.

Mit welcher Ehrfurcht, mit welchem tiefsten unbeschränkten Gefühl der Achtung würden wir vor Christus, dem Richtenden, niedergefallen seyn, und mit tiefen Erstaunen seiner nicht mehr zu fassenden Erhabenheit auf ihn hingeblickt haben, — wenn wir zu der Stelle kamen,

die

die Dichtung fanden, wo Abbadona zum Gericht, zur Verdammung, die er über sich selbst ausspricht, heraufschwebet, — und nun Christus, nachdem er vorher mit heiligem Stillschweigen über seine Lästerer gerichtet, andere diese hätte richten lassen, — nun, da es auf Erbarmung, auf erbarmende Gnade, auf Verzeihung ankam, seine Sprache erhoben, selbst geredet, zuerst selbst gerichtet hättet, „Abbadona, komm zu deinem Erbarmer!“ — diese Stelle ist es, welche uns jene angegebene, mit Tadel gerügte wieder vergessen macht, uns mit ihr aussöhnt! — wir fürchten, wir zittern, da Abbadona heraufschwebet, zum Gericht heraufkommt; wir haben uns seiner lange bei seinem Flehen, bei seinem Weinen in den unterirrdischen Wohnungen seines Reichs, wohin uns der Dichter frühe führte, schon erbarmt — und wie freuen wir uns in unserm innersten Leben, wie halten wir hier gleichsam still bei der Fülle unserer erfüllten Hofnungen, die die innigste Furcht verscheuchte, da Christus hier spricht, — „Komm zu deinem Erbarmer!“ Hier ist Christus, der Erhabene, das heiiige Ideal der Vernunft — so erhaben hatten wir uns vorher ihn noch nicht gedacht! —

Die letzte Scene kommt nun, wo Jesus sich auf dem Berge Tabor noch einmal offenbaret, und sich fünfhunderten auf einmal zeigt, — und noch einmal kehret der Dichter zur Offenbarung hin, die heiligsten, die zärtlichsten und erhabensten Scenen zu dichten. — Jesus stehet wieder unter den Weinenden, — er hat sie mit dem zärtlichen, ausdrucksvollen Gruße begrüßt, „Kindlein, Heil sey und Friede mit euch!“ er ermahnet sie noch einmal mit den erhabensten Lehren,

zur Eintracht, zur Liebe, zum Einmuth, „Alle wie Eins, und Eins wie Alle zu seyn“ daran wird man erkennen, daß ihr mein seyd! — er ertheilet ihnen noch einmal seinen letzten Segen, seinen Frieden, — „Friede sey mit Euch!“ und verschwindet — und der Knabe Nephtoa folget dem Verschwindenden nach; er ist eingeschlafen, — gestorben. Welche schöne Zusammenstellung von Bildern finden wir hier nicht! — Christus verschwindet, — der Knabe voll Unschuld, der, den er früh unter die Hörer stellte, — Ich sage Euch, werdet, wie diese, sonst könnt ihr das Himmelreich nicht sehen! — Dieser Knabe Nephtoa schlummert hier ein in ewigen Schlaf, und die Versammelten auf dem Berge graben ihm ein Grab unter Blumen, bestreuen sein Grab mit Blumen, — den Hügel, zu dem alle einst wir kommen werden.

Bald erscheint Christus, endlich noch einmal, — und prediget noch einmal den Geist seiner gestifteten Lehre; — bald erscheint er seinen Jüngern, gehet mit ihnen auf den Oelberg, — nahet sich jezt den Zeugen, die um ihn sind, mehr, blickt auf sie mit Huld, erhebt seine Hände gen Himmel, ertheilt ihnen seinen letzten Segen — und Christus — entschwebet der Erde und der Erniedrigung.

II. Abschnitt.

War es in dem ersten Theile des Meßias nöthig, daß uns der Dichter, zum Gefühl der Achtung, den Endzweck der Leiden und des Sterbens Jesu vorhielt, und war es die Dichtung dieses Endzwecks insbesondere, die

den Grundriß aller der einzelnen Theile aller Veranstaltungen und Anordnungen zum Ganzen der ersten zehn Gesänge angab: so ist es nun eben so nöthig zum Gefühl der Achtung, und noch nöthiger, daß uns der Dichter im zweiten Theile die Folgen jener Versöhnung, die Erfüllung jenes Endzwecks zeige, und so ist es eben so natürlich, daß die Dichtung dieser Folgen unter den verschiedenen Bildern, und allegorischen Einkleidungen der Offenbarung den Grundriß zu dem ganzen Gebäude der letztern zehn Gesänge bestimmen und verzeichnen müsse. Es leuchtet daraus von selbst hervor, daß der zweite Theil des Meßias einen gewissen gleichen Gang, eine gewisse gleiche Anordnung und Stellung in seinen einzelnen Theilen mit dem ersten haben mußte; denn in Rücksicht des Stoffs verhielt sich das zu dichtende des erhöhten Meßias eben so zu ihm, wie das zu dichtende des erniedrigten, hier daß wir den Endzweck seiner Erniedrigung, dort daß wir die Erfüllung, die Erreichung dieses Endzwecks, unter welcher die Erhöhung des Meßias bestehet, sahen, — und wie der Endzweck dort unter gewissen Bildern, unter gewissen Versinnlichungen, in einer gewissen Form gezeigt wurde, daß diese Form, diese Bilder, im zweiten Theile, um hier die Erreichung jenes Endzwecks darzustellen, ebenfalls auch bleiben mußten, oder die Erreichung dieses Endzwecks unter eben dieser Form, unter eben diesen bildlichen Vorstellungen mußte dargestellt werden.

War es in dem ersten Theile Endzweck der Leiden und des Todes des Meßias, der Sünde, dem Tod, den Stachel zu benehmen, und war in diesem Theile unter den Personen von Adam und Eva, als erster fort-

pflanzender Ursache der Sünde, auf diesen Begrif und auf diesen Endzweck hingedeutet worden: so mußten sich nun im zweiten Theile die Folgen der Versöhnung, oder der Erreichung des Endzwecks unter eben diesen Bildern zeigen, daß diese ersten Stammältern auch hier in Dichtungen auftraten, wie sich an ihnen die Erfüllung jenes Endzwecks offenbaret; — wie der Dichter dieses auch durch die Auferstehung dieser ersten Aeltern, und der Erzväter überhaupt vorgestellt hat.

War in dem ersten Theile der Endzweck des Todes Jesu als die Erlösung des Menschengeschlechts von der Sünde, und die Vertilgung derselben, unter den Personen vom Satan und den höllischen Geistern, als der ersten verführenden Ursache zum Bösen, angedeutet worden, daß die Zerstörung dieses satanischen Reichs mit unter den zu bewirkenden Folgen der Erlösung war: so mußte natürlich im zweiten Theile dieses satanische Reich, diese Personen, Satan und Adramelech, ihre Rolle fortspielen, wie sich an ihnen die Folge jenes Todes, des Sterbens Jesu offenbaren, wie der Endzweck erreicht wird.

Dichtete der Künstler im ersten Theile die Größe der auszutilgenden Sündenschuld, um uns dadurch die Größe der unnennbaren Leiden, die Christus litt, und zugleich die Erhabenheit seines Entschlusses, seines heiligen praktischen Willens sehen zu lassen, durch Bilder und lebhafte Schilderungen in der verschiedensten Form und Abwechslung, wie bald Gott, bald selbst der Versöhner der Welt, die weit über den Erdkreis ausgebreiteten Sünden siehet, und jener in seinem Zorn über diesen Anblick ergrimmt, dieser tiefer, inniger in seiner Seele die Leiden empfindet: so war es nun eben so zweckmäßig,

mäßig, und eben eine so nothwendige Aufgabe im zweiten Theile diese Bilder zu verfolgen, und durch entgegenstehende Dichtung die Tilgung, die Aussöhnung jener großen Sündenschuld zu malen; — wie der Dichter auch durch die Triumphlieder der Auferstandenen auf ihren Gräbern über die Besiegung des Todes, durch die Erscheinungen dieser Auferstandenen andern Gerechten und Frommen auf der Erde die beseligenden Folgen dieser großen Aussöhnung der Sündenschuld uns fühlen läßt. —

Auf diese Art, durch diese kalte Zergliederung dessen, was uns der Begrif der Versöhnung an die Hand giebt, und dessen, was im zweiten Theile gemäß dem ersten in Rücksicht seiner Dichtungen und Bilder zu leisten und zu verfolgen war, sahen wir also, wie und nach welchem nothwendigen Gesetze der Dichter den Grundriß zu dem zweiten Theil seiner Gesänge anzulegen hatte, wie es kein ohngefähres, willkührliches Spiel von Einbildungskraft war, das dem Künstler zu der verschiedenen Form von Dichtung verhalf, die wir in diesen letztern Gesängen finden. Vielmehr war es regelmäßiger Gang der ästhetischen Urtheilskraft, nach welchem der Form und dem Kolorit der ersten Gesänge gemäß hier fortgebildet wurde.

Nachdem die einzelnen Dichtungen, Bilder, und Versinnlichungen unter der verschiedensten Farbengebung und mit ihrem verschiedensten, entferntern oder nähern Bezug auf den Hauptstoff erfunden waren, die auch hier in dem Verfolg des Gesangs mußten fortgesetzt und zur Einheit des Ganzen angebracht werden, um uns die Versöhnung in ihren Folgen lebhaft empfinden zu lassen; war nun aber eine zweite und die wichtigste Rücksicht,

wie diese erfundenen oder fortgesetzten Bilder angeordnet, und zur lebhaftesten Empfindung an den Faden der Geschichte in dem Gedichte sollten verwebet werden. Denn von der Stellung, von der Anordnung dieser einzelnen Züge hieng der Erfolg, der ganze Eindruck ab, den die Dichtung des verherrlichten Meßias, der Folgen seiner Versöhnung auf uns machte; daß wir diese gerade da sahen, da fanden, wo sie erstlich der Natur der Sache nach stehen mußten, und wo sie zweitens auch in uns das tiefste Gefühl für die Größe der Versöhnung zu erregen im Stande waren.

Unter die schönen zweckmäßigen Anordnungen, wodurch der Meßias am meisten verherrlichet wird, rechne ich, — daß ich nun zur Erläuterung komme, — den elften Gesang, womit der Dichter den zweiten Theil seiner Meßiade anhebet, oder den Meßias nach seinem Tode zu singen anfängt. Die unvergleichlichen, unübertreflichen Dichtungen der Auferstehung — noch mehr aber die Eile, womit sich die beglückenden Folgen der Versöhnung so gleich nach dem ersten Verscheiden des Meßias offenbaren! — So bald Christus gestorben ist, zeigen sich auch schon die Folgen in den Gräbern und unter den Verstorbenen, daß Licht und Auferstehung in die Gräber dringt. Als Dichtungen, als Kunst würden diese Gemälde des Auferstehens eben so schön, eben so hinreißend gewesen seyn, wenn sie auch an einem andern Ort, nach der Auferstehung des Meßias z. B., wären hingestellt worden; aber wie vieles wäre hier von der ganzen Wirkung auf die Größe des Meßias, von der dichterischen Anordnung verloren gegangen! — daß so gleich mit der Vollendung der Aussöhnung durch den Tod auch die Folgen derselben, Leben und Seligkeit beginnet.

ginnet. Glückliches Ohngefähr, von dem Spiel der frohen Einbildungskraft über die vollendeten Gesänge des trüben Todes des Meßias herbeigebracht, konnte es wohl nicht seyn, was diese Dichtung glücklich so stellte; sondern Weisheit des Künstlers, regelmäßige, wenn auch unbewußte Zweckmäßigkeit der ästhetischen Urtheilskraft, die bei dem Dichter über Kritik erhaben, nach unabänderlichen Gesetzen das Ganze in seinen einzelnen Theilen zur heiligsten geoffenbartesten Einheit in sich verbunden hatte.

Nachdem der Dichter, zum größten Gefühl der Achtung für den gestorbenen Meßias, in dem elften Gesang, einige der unverweilenden Folgen des großen erduldeten Todes am Kreuze gezeigt hat, kehret er nun erst zum Verfolg der Geschichte zurück, die wir mit dem zehnten Gesange verließen, zum Golgatha hin, auf dem noch unter bewölktem Himmel und in nächtlicher Stille der Leichnam des Gestorbenen am Kreuz hängt. Gleich aber bei dem Gesang der Auferstehung der Väter und Menschen aus ihren Gräbern, die dahin gleich nach dem Tode des Meßias hinkehren und da verweilen mußten, hat uns der Dichter schon und sehr zweckmäßig, auf die Ursache, auf die Macht, welche diese Auferstehung bewirkt, hingewiesen, daß dieselbe nämlich unmittelbar durch die Allmacht des gestorbenen, und des jezt schon Lebenden geschiehet. Jesus schwebet aus dem Allerheiligsten des Tempels herüber, wo die Gerechten, die Väter zu ihren Gräbern geeilt sind, und

Von dem Fuße des Bergs bis hinauf zu der Zinne des Tempels

Bebt'

Bebt' itzt fürchterlicher Moria. Schreckende Wolken
Wälzten sich aus dem Allerheiligsten, ströhmten herüber
Durch die Hallen des Heiligen, dann in des Tempels Vorhof,
Dann gen Himmel. Wohin die schreckenden Wolken sich wandten,
Bebte die Erd', und spalteten Felsen, und huben sich Ströhme.
Endlich standen die Wolken, gebreitet über die Gräber,
Leuchtender still; und ein Sturmwind brauſt' auf die Gräber herunter;
Aber des ewigen Sohns Allmacht war nicht in dem Sturmwind!
Und die Erde bebt' um die Gräber: allein des Versöhners
Allmacht war in der bebenden Erde nicht! Es entströhmten
Flammen den Wolken: allein der Herr war nicht in den Flammen!
Jetzo kam von dem Himmel ein sanftes Säuseln hernieder:
Und des ewigen Sohnes Allmacht war in dem Säuseln!
Ach! die Väter befiel, gleich einem Schlummer in Schatten,
Süße Betäubung! Sie wußten nicht, wie ihnen geschahe;
Aber ihr dunkles Gefühl war: Nähe Gottes, und daß es
Um sie säuselte. Freudig, mit brüderlicher Entzückung,

Schau-

Schauten die Engel umher im Gefilde der Auferstehung! — —

XI. Gesang.

Wie schön, wie der Verherrlichung des Sohnes gemäß hat der Künstler gleich, wie er sich von der Vollendung des Kreuzestodes wendet, im Anfange des elften Gesanges, wo die Erhöhung, die Freuden des Versöhners beginnen, gedichtet! — hier scheidet der Künstler so gleich den Geist von dem Körper, — wie er dort in den Leiden des Kreuzestodes den Meßias Ruhe, Stille, Indepenenz behaupten ließ, daß sein Wille von den körperlichen Leiden nicht erschüttert wurde, daß er aber der menschlichen Natur den zarten Ausdruck des Unterliegens, des Widerstrebens gegen die Quaalen gab, wie er hier gleichsam den heiligen Willen, den Gott Meßias von dem Menschen trennte; so hat nun auch der Dichter dieser heiligen Sionitinn, der Offenbarung gemäß gleich den Meßias nach der Vollendung seines Todes dargestellt, sein Leichnam hängt noch am Kreuze unter nächtlichen Wolken in nächtlicher Stille, aber Jesus, die Gottheit, ist schon im Allerheiligsten, — er — Jesus Christus, der Miterhalter der Welten schaut auf seinen Leichnam herunter.

Jesus Christus, der Miterhalter der Welten, schwebte
Ueber dem Kreuz, und sah auf seinen Leichnam herunter,
Wie der blutig, bleich, und stumm zu der Erd' hinabhing!

So vergeistiget, so heiliget immer der Dichter den Messias — und wie der heiligen Offenbarung, wie der Eingebung möchte ich sagen, der Sionitinn gemäß, die den Dichter begeistert, daß er gleich, so bald nur

Jesus

Jesus verschied, seine Gottheit zuerst uns sehen läßt, zuerst uns zu diesem Erhöhten, zu diesem Verherrlichten hinführet, während er seinen Leichnam am Kreuze auf Golgatha ruhen läßt!

Eben so zweckmäßig ist auch gedichtet, bei jener Auferstehung der Väter aus ihren Gräbern, daß Adam und Eva zuerst erwacht, zuerst hier das Leben der Auferstehung fühlen. Sie sind die erste Ursache der fortpflanzenden Sünde, überall zuerst müssen sie also aufgeführet werden; wie sie dort zuerst vor allen andern das Heil der Menschen verlangten, am nächsten vor allen andern am Kreuze standen: so mußten sie nun auch hier zuerst vor allen, — sie sind die lebhafteste, bildlichste Vorstellung der Sünde, — die Freuden der Versöhnung empfinden, diese zuerst an ihnen geoffenbaret werden. Diese Zweckmäßigkeit der Anordnung und Stellung findet sich auch in dem Fortgang des Gedichts, so daß Eva, als die Mutter des Menschengeschlechts, als Ursache der Sünde, welche die Versöhnung nothwendig macht, zuerst vor allen andern zu dem Leichnam des Gestorbenen am Kreuze, wie Joseph und Nikodemus ihn herabnahmen, ihn zu salben und der Erde zu geben, hinschwebet — ferner daß Adam die Erscheinungen des letzten Weltgerichts erzählt.

Satan und Adramelech — die erste verführende Ursache zur Sünde, — mußten vor allen andern, auch unter den Dichtungen des zweiten Theils ihren Platz finden, um an ihnen die Folgen der großen Erlösung des Menschengeschlechts von der Sünde erscheinen zu lassen. Schon im ersten Theile, wie Christus am Kreuze hängt, fängt der Dichter an, eine Vorahndung von diesen großen Folgen an ihnen zu geben, da die höl-

höllischen Geister bei dem Blick des Meßias zum todten Meere, wo sie in Verzweiflung hingesunken am Ufer jammern, jezt zur letzten Stufe ihres Elendes herabsinken, daß das erfüllt wird, was die heilige Offenbarung sagt, „Christus sollte der Schlange den Kopf zertreten, oder der Sünde die Macht benehmen.“ Zweckmäßig und nothwendig war es also, daß der Dichter fortfuhr, auch im zweiten Theile durch diese Bilder die Folgen der Versöhnung zu dichten, und durch passende Anordnung derselben die Größe der letztern desto lebhafter fühlen zu lassen. Satan und Adramelech müssen heraufschweben aus dem unterirrdischen Reich ihrer Finsternisse, und die Erhöhung, die Macht des Sohnes durch seine Auferstehung empfinden — der Meßias selbst steigt zur letzten Vollendung des Versöhnungswerks in die Hölle hinab, — und die höllischen Geister erkennen, daß er Gott ist — Schrekkensbilder und Jammergeheul verbreitet sich hier über und unter die Satanen, — und der Dichter hat hier die Hölle auf der Erde gedichtet! —

Was das Gerichthalten des Meßias anbetrift; so ist es zwar nicht Folge der Versöhnung in Rücksicht auf das Menschengeschlecht; als vielmehr Folge der Erhöhung des Sohnes, wodurch sich seine Macht und seine verherrlichte Gottheit offenbaret. Diese Dichtung gehöret eben so wohl in diesen Gesang, als die Dichtung seiner Erniedrigung, wo wir ihn in seinen Schwächen, in seiner Menschheit sahen, — und ob schon die Offenbarung nicht so weit gehet, oder vielmehr nur mit einem Zuge diese Erhöhung des Sohnes anzeigt; so mußte sie doch von dem Dichter, wenn er den Meßias in seiner Erniedrigung nach den lebhaftesten und weite-

sten Schilderungen gezeigt hatte, auch zur Vollendung des Ganzen und zur Verherrlichung des Sohnes eben so weit und eben so ausführlich gemalt werden.

So folgemäßig, so nach Gesetzen anordnend, wie in den größern Dichtungen und in dem allgemeinen Umrisse des Stofs der Gesänge, — gehet auch der Dichter in den kleinern Dichtungen und Bildern des zweiten Theils gemäß dem ersten — so daß nun die erstern zehn Gesänge mit den zehn letztern ein stät in einander greifendes und sich in den kleinsten Theilen auf einander beziehendes Ganze werden. — Hatte der Dichter dort bei dem Sterben des Meßias am Kreuze die Sonne sich verfinstern, Stille, tiefe Stille über die Erde ausgehen lassen, daß sie in ihrem Innersten vor den Leiden des Meßias erbebte, hatte er dort in den schönsten rührendsten Dichtungen die Natur um den Meßias her bis in die weitesten Fernen geschildert: — so gehet nun jezt wieder, da der Leidende gestorben ist, die Erhöhung beginnet, Licht und Leben über die Schöpfung aus, sie fängt wieder ihren kreisenden Lauf an, Adamida weicht von der Sonne, — hatte der Dichter dort Eloa durch das Unermeßliche rufen lassen — durch die Himmel hinauf, „Sein Blut fließt!“ und wieder durch das Unermeßliche der Tiefen, zu welchen sich Eloa hinabschwingt, „Sein Blut fließt!“ — so feiert er nun eben so unter solchen lebhaften Bildern die Vollendung des Todes Jesu — wie Meere brausen, so wälzte sich durch die Himmel eine Stimme, die ruft — „vollendet — vollbracht hat das Opfer der Erbarmer,“ — und über die Erde gehet eine gleiche Stimme aus, die ruft:

— — Der

— — — — — Der Gottverheißne, der Treue,
Jesus Christus, der Dulder, der Gnadevolle, die Liebe -
Nun, nun ist er den Tod für die Abgefallnen gestorben,
Seinen versöhnenden Tod! — — — — —

XI. Gesang.

hatten dort Unsterbliche, Engel, Cherubim Väter mit Triumphliedern die Versöhnung der Sünde durch des Mittlerstod am Kreuze gesungen; so erschallen nun bei der Erhöhung des Sohnes, — bei seinem Grabe, wo Unsterbliche den Todten mit wehmuthsvollen Tönen hinuntergeleiten, bei seiner Auferstehung, bei seiner Himmelfahrt, nicht weniger diese triumphirenden Gesänge der Engel und der Unsterblichen, die allen diesen Scenen eine so lebhafte, und so hohe Feier geben.

Uebrigens, möchte man sagen, macht dieser zweite Theil, oder machen die zehn letztern Gesänge ein Ganzes vor sich aus, in Rücksicht des Vernunftideals, als welches sich Christus in den ersten Gesängen offenbarte. Der Dichter dichtet auch hier den Meßias noch als das erste, höchste Vernunftideal, ob schon nur gedrungener, kürzer, und nicht mehr so ausmalend, und darstellend, wie im ersten Theile — er läßt uns auch hier Christum, als den Lehrer, Stifter einer beseligenden Religion erkennen — den Allesliebenden, dessen Hauptlehre in seiner Religion ist, alle zu lieben wie sich selbst, und in allen Eins zu seyn. Besonders nimmt der Künstler noch einmal zu Ende dieses ganz sich vor, bevor sich Christus zum Himmel aufschwingt, ihn uns noch einmal als das heiligste Ideal der Vernunft, in der gan-

zen Vollendung seiner Versöhnung sehen zu lassen. Der Meßias hielt noch einmal vor seinen Jüngern ein Gebet zu seinem Vater, worin er ihnen den Geist seiner Religion, in der heiligsten, einfachsten, rührendsten Sprache, auseinandersetzt, fast mit eben den Worten, mit welchen der Versöhner bei dem Beginn seiner Leiden, an dem Abend, wo er vor der bangen Leidensnacht mit seinen Jüngern versammelt war, das Gebet zu seinem Vater schickte — „die Stunde ist gekommen, deinen Erstgebohrnen in seiner Schönheit zu zeigen! Zeig ihn nun, Vater, daß du auch durch ihn verherrlichet werdest!“ — hier „die Zeit war gekommen, deinen Eingebohrnen in seiner Schönheit zu zeigen. Siehe, du hast ihn gezeigt, Vater, und bist verherrlichet worden!“ (XIX Gesang.) Wie schön ist dieser Beschluß, daß der Meßias mit eben den Worten hier wieder, in eben dem Geist, in eben der Aufeinanderfolge der Gedanken betet, als dort vor der Leidensnacht, wo er die Versöhnung anfing, — hier, wo er sie in der ganzen Fülle vollendet hatte. Kann man sich zur Einheit des Ganzen einen schönern Beschluß denken, als in diesem Gebete — in dieser einfachen so natürlichen Wiederholung desselben! — Das ganze Versöhnungswerk von seinem ersten Anfange der Leidensnacht bis zu diesem letzten Augenblick, wo Christus sich in die Himmel zu seinem Vater schwingen will, tritt so vor unsere Seele, — das ganze Gedicht bekommt so die geschlossenste Einheit — und der Dichter hinterläßt uns mit Gefühlen, daß wir in dem größten Erstaunen, in der höchsten Achtung, die nicht höher steigen kann, nun dem Vollendeten, dem Verherrlichten, dem

über

über alles Erhabenen bei seiner Auffahrt bis in den letzten Himmel der Himmel, wo er sich zur Rechten des Vaters setzt, mit trunknen Blicken gleichsam nachsehen. —

Keinen Schritt über das zu dichtende zu gehen, aber auch keinen Schritt früher stehen zu bleiben, als bis es gedichtet war, — ist nicht ein so leichtes Werk, — wie man denken möchte, daß nichts leichter seyn könnte: — aber hier ist es bei allen Schwierigkeiten getroffen! Das Gedicht fängt mit der Erniedrigung des Sohnes an, in welcher er versöhnen sollte, — und höret mit der Erhebung des Sohnes zu seinem Vater auf, wo er sich zu seiner Rechten setzet. Dort läßt der Dichter durch die unterirrdischen Geister die Herablassung der Gottheit zum Menschen, — seine Geburt, seine Kindheit erzählen; — hier endiget der Dichter selbst, indem er saget:

— — — — — Indem betrat die Höhe des Thrones
Jesus Christus, und setzete sich zu der Rechten des Vaters.

Was ich in dem Gedichte bewundere, ist die Einheit, die Harmonie, die Mannichfaltigkeit, die Abwechslung, die vom Anfange des Gedichts bis zum Ende desselben fort gehet, wo das Ende mit dem Anfange zusammengreift, und alles was in der Mitte lieget, in ein festverschlungenes Band von Einer Dichtung vereiniget. Welch umfassender, umschauender Blick gehörte darzu, von Seiten des Künstlers, — dieses kleine Weltganze vorher zu ordnen, daß es in seinem Geiste nach aller der Harmonie und Schöpfungsgestalt da lag, wie er es alsdann sang, oder wie er es singen wollte! — —

Dritte Betrachtung.

Ueber Dichtung und Sprache des Messias nach der Offenbarung.

I. Abschnitt.

Die Frage, — darf der Künstler Religion dichten, oder zu seiner Dichtung Stof aus der Offenbarung nehmen? — so interessant und wichtig sie vielleicht in praktischer Rücksicht für religiöse Gewissenhaftigkeit seyn mag, so stehet sie doch in keinem Bezug und hat gar keine Bedeutung in ästhetischer Hinsicht: da die Kunst bei ihrem unumschränktesten Rechte, Stoffe selbst aus den heiligsten Angelegenheiten zu holen, weit entfernt von solcher moralischen Berücksichtigung nach nichts weiter fragt, und zu fragen braucht, als ob der gewählte Vorwurf Stof ästhetischer Dichtung enthalte, d. h. ob er, für das Gefühl, einer ästhetischen, schönen, praktisch- oder theoretisch erhabenen Behandlung fähig sey. Ebenfalls hat daher auch diese Frage, so analog und eben dieselbe sie auch mit der folgenden scheinen mag, keine Verwandschaft mit der in Absicht auf unsern Dichter anzustellenden Untersuchung, „wie weit der Künstler die Offenbarung dichten dürfe, oder wie weit er ihr folgen und sie nachahmen

men müsse?“ — beide, — jene als praktisch, diese als ästhetisch, trennen sich in ganz verschiedenen Gebieten von einander, daß sich jene also ganz aus dem Gesichtspunkt verliert, den wir bei unserer Beurtheilung des gedichteten Meßias zu nehmen haben. —

Es ist nichts leichter, als die Frage, die wir eben aufwarfen, zu entscheiden, und sie zur völligen Befriedigung zu beantworten, „nämlich, in welcher Nähe oder Ferne der Dichter sich an die Offenbarung halten und sie nachahmen müsse!“ wenn man nur bei der Erörterung derselben nicht einseitig verfährt, entweder nur auf den Dichter als Künstler allein, oder zweitens wieder auf den Dichter, in wie fern er nach etwas vorliegendem dichtet, abgesondert von jenem siehet; sondern beide Rücksichten, beide Personen zusammen verbindet; — wenn man nicht dort bei der einseitigen Betrachtung des Dichters als freien Künstlers ihm das Recht zuertheilt, nach freier willkührlicher Einbildungskraft und ungebundenem Phantasienspiel hervorzubringen und zu schaffen; wenn man aber auch nicht auf der andern Seite, wo der nachahmende Künstler stehet, der nach etwas vorliegendem dichtet, auf diesen allein siehet, und ihn als sklavischen Nachahmer so wohl an die Fehler, als an die Tugenden seines Originals bindet; — sondern in Verbindung beider Rücksichten, die sich einander einschränken, das Resultat herleitet, welches die Regel, das Gesetz enthalten muß, in welcher Nähe und in welcher Ferne sich der Künstler an das vorliegende zu dichtende zu halten habe? —

Der Dichter, der etwas vorliegendes dichtet, ist Nachahmer. Als Nachahmer dringt sich ihm so gleich das unabänderliche, erste Hauptgesetz auf, mit

Wahrheit und Treue zu dichten, daß er nichts verändere, was in dem vorliegenden Original ist, nicht andere Daten hineinbringe, als dieses aufstellt, als die Geschichte erzählet, die er mit seiner Dichtung kopieret und wiedererzählet, daß er nicht andere Handelnde, und andere Handlungen auftreten lasse, als in der Geschichte erscheinen, und da gewesen sind. — Je heiliger, wichtiger nun der Stof, die Geschichte ist, die er dichtet; desto heiliger muß ihm auch dieses Gesetz der Nachahmung, bei den Worten, bei dem Buchstaben des Originals stehen zu bleiben, werden: — je wichtiger, je interessanter der Mann ist, der in den Annalen der Menschheit eine Rolle gespielt hat, durch die er wichtig wird, — desto unverletzter, unveränderlicher wollen wir ihn auch hier vor uns haben, ihn von dem Künstler dargestellt wissen, daß dieser nicht etwa seinen Helden, der in der Phantasie spielt, dem der Geschichte unterschiebe, sondern daß er treu, mit der unbedeutendsten Kleinigkeit, ihn aus der Geschichtserzählung herausnehme; denn wer weiß nicht, daß wir von dem Manne, der sich berühmt gemacht, auch gern den Helm, den er getragen, ihn bis auf die kleinste Kleinigkeit sehen wollen! Mit dem steigenden Interesse des Stofs steigt auch die Verbindlichkeit des Künstlers, als Nachahmers; und je mehr er sich von diesem Gesetz entfernt, je mehr er dieser Verbindlichkeit zuwider handelt; desto untreuer wird er an dem Stof, den er dichtet, und an seiner Dichtung selbst, die eben um deswillen an Interesse verliert, weil sie an Wahrheit verloren hat.

Aber auch der Dichter, der Künstler stehet da, mit seinen heiligen Forderungen auf Kunst, auf Dichtung, — dieser hat eigene Ansprüche, denen er

Gnüge zu thun schon als Künstler die Verbindlichkeit sich auferlegt; — er hat das heiligste Gesetz vor sich, nur mit Zweckmäßigkeit und unter Zweckmäßigkeit zu dichten, ohne welche überhaupt seine Dichtung nicht bestehen kann. — Die Kunst will die höchste Schönheit, diese ist ihr einziges, ihr Hauptaugenmerk, — und was dort der nachahmende Künstler will oder soll, erlaubet hier wieder der Künstler, blos mit Rücksicht auf seine Kunst, nicht: so daß nun nach dieser entgegenstehenden verbietenden Einschränkung das Gesetz entstehet — der nachahmende Künstler muß sich so lange und so nahe an das vorliegende halten, als es seiner Kunst, seiner nur für das Schöne dichtenden Kunst nicht widerspricht: so gleich aber auch zu seinem eignen Genius der Dichtung hingehen und diesen schaffen lassen, wenn der Stoff, oder einzelne Daten desselben nicht mit der Schönheit bestehen. — So verbindet sich also Schönheit mit Wahrheit — so treten beide Rücksichten, die vorhin von einander getrennt standen, die des nachahmenden und des freien Künstlers, zusammen; so vereiniget sich beides zur größten Wirkung für die Kunst, daß der Künstler gewiß auf das Interesse und auf den Bestand seines Kunstwerks rechnen kann, wenn er mit Wahrheit und Schönheit zugleich gedichtet hat — daß er aber auch weit von dieser Rechnung zurückstehen muß, wenn er sich entweder von der Geschichte, dem Stof, zu harte Fesseln der Nachahmung hat anlegen, oder wenn er auch sein Phantasienspiel zu weit ab von der Geschichte, von ihrer Wahrheit hat schweifen lassen. Seine Kunst, sein Gedicht soll nicht blos erzählte Geschichte, um der Geschichte willen da seyn, sondern gedichtete Geschichte, um der Kunst willen, — sein

Gedicht also als gedichtete Geschichte, zugleich Wahrheit und Schönheit enthalten.

Von dem höhern, heiligen Dichter, der Offenbarung sich zum Stof seiner Kunst nimmt, muß dieses, was wir auseinandergesetzt haben, in dem strengsten, höchsten Maaße gelten, — als strengstes Gesetz, was wir jezt von dem nachahmenden Künstler im allgemeinen und überhaupt gefordert haben. Hier kommt noch Geschichte, die durch ihren Ursprung, ihr Alterthum, ihren Stof geadelt, zum unveränderlichen Glaubensartikel erhoben und sanktionirt ist, und die also in der größten Gewißheit, erhaben über alle Veränderungen, bestehet: hier aber auch die Kunst, die diesen heiligen Stof dichtet, daß sie noch mehr an ihr eigenes Gesetz halten, noch mehr nur für Schönheit, Würde, weil dadurch nur der Stof und die Dichtung selbst geheiliget werden kann, aufstellen muß. Was dort also die Geschichte für die strengste Nachahmung verlangt, verlangt hier eben der heilige Stof, der für Vernunft gedichtet werden soll, eben diese höhere heilige Kunst für Schönheit und Würde; daß also nur mit der größten Behutsamkeit des Dichters und mit dem zartesten Gefühl desselben, welches das zufälligere, unwesentlichere von dem unabänderlichen unterscheidet, diesem beiden gleiche strenge Gnüge gethan werden kann, — daß nur mit der größten Selbstheiligung des Dichters, möchte ich sagen, der Mittelweg gefunden werden kann, wo er nicht zu streng nachahmt, wenn es die Kunst verbietet; aber auch nicht zu weit abweichet, wo die sanktionirte Wahrheit des zu dichtenden diesen Fehlgrif, diese lose Abweichung mit zu ernstem Gesicht, und mit zu treffendem Tadel ihrer heiligen Sprache rügen würde. Ein

Geist mag hier über die Hand, über den bildenden Genius des Künstlers hinschweben, wie der, der sonst über die Feder der heiligen Männer wehte, die die heilige Offenbarung niederschrieben! Der kleinste Miston würde in diesem Kunstwerk der gedichteten Offenbarung — der sonst bei andern Dichtungen gleichgültig, nur wie ein augenblicklicher herber Wind vor dem Gehöre vorbeistreicht, — die größte Verunwürdigung der Kunst — der kleinste freie unnöthige Laut von Abänderung des nachzuahmenden heiligen Stoffes aber auch wieder Versündigung, Zeuge des Unglaubens wider die Wahrheit der heiligen Geschichte seyn. Mußte der Dichter hier als Nachahmer bei dem Worte, bei dem Buchstaben des Gesetzes bleiben; so mußte er sich aber doch auch blos von dem Geiste dieses geschriebenen leiten lassen, wenn er als Künstler handelte, oder als Künstler handeln mußte.

Kommen wir zu der Anwendung des gesagten auf unsern vorliegenden Dichter; so können wir uns der Verwunderung — daß wir sie jederzeit öffentlich zu erkennen geben, wo wir in sie versetzt werden! — denn oft hat die Kritik nichts, als blos diese anzugeben: — nicht erwehren, wie streng der Dichter diesen heiligen Gesetzen gefolgt ist, wie streng, wie nahe er sich an die Offenbarung gehalten hat, wo es das strenge Gesetz der Nachahmung wollte, — wie er sich aber auch und in welcher Ferne er sich von derselben zu seiner eigenen Kunst gehalten, wo es darauf ankam, den Stof, das zu dichtende zu heiligen, es gemäßer, würdiger zu singen, und wo es ihm eben seine Kunst verbot, dem Buchstaben des geschriebenen Gesetzes, der Geschichte zu folgen. Mit der größten Treue, mit der größten Sorgfalt las

unser Künstler die Züge auf, die hin und wieder in der Geschichte der Offenbarung in Absicht auf die Lebensgeschichte des Meßias zerstreut sind, — mit der größten Heiligkeit brachte er sie wieder an, wenn sie nur etwas hatten, wo sie diesen großen Meister der Welt unserm Herzen oder unserer Vernunft näher bringen konnten: mit der größten Behutsamkeit und Verschwiegenheit ließ er sie aber auch weg, wenn sie mehr etwa für die Geschichte interessant waren, aber nicht für die Kunst edel und würdig; und diese Sorgsamkeit beobachtete, hielt er aufs heiligste, wo es selbst den Meßias zu singen, ihn, in dem nächsten Bezug, in seiner eignen Person handeln, reden zu lassen, ankam! — wenige Stellen müßten seyn, wo er den Meßias in seiner Menschheit zu menschlich dargestellt hätte. Ein Beispiel von der treuesten Nachfolge der Geschichtsdaten finden wir in der Dichtung des Abschiedmals vor der Leidensnacht, oder in derselben einen deutlichen Beweis von der ausgesuchten Mühe, die sich der Dichter gab, den einzelnen Daten der Offenbarung gemäß zu dichten, zur schönsten Einheit der Dichtung sie aufzustellen. Bald sehen wir, wie er von diesem zu jenem Evangelisten hingehet, was jener verschweiget, aus diesem zu nehmen, und was dieser übergehet, wieder aus jenem zu holen; so daß er denn diese einzelnen gefundenen und gesuchten Daten zu der schönsten Dichtung und zu dem vollständigsten Bericht der Geschichte verwebet.

Lukas ist der einzige, der von den vier Evangelisten das Abschiedsmal gleichsam eröfnet, und uns den Zug angiebt, mit welchem Jesus seine Unterhaltung mit den Jüngern angehoben: „Mich hat herzlich verlangt, mit euch das Osterlamm zu eßen,

ehe

ehe denn ich leide!“ und der Dichter läßt diesen Zug, der so viel Herzlichkeit enthält, und die Menschenliebe und Menschenfreundlichkeit Jesus so lebhaft malet, nicht weg, auch sein gedichtetes Abschiedsmal damit zu eröfnen, und so zum voraus schon uns durch diesen rührenden herzlichen Zug für Christum einzunehmen, ehe wir ihn noch wirklich im Gebete zu seinem Vater von seinen geliebtesten Jüngern Abschied nehmen sehen. Dieser Zug, diese Anrede ist so schön, die schönste, die zweckmäßigste, die man sich nur denken kann, zu dem Ganzen dieses Abschieds und dieser Unterhaltung, in welcher so viel Vertraulichkeit herrscht — die zweckmäßigste, Christum, den wir vorher als so hohes Vernunftideal erkannten, jezt zugleich zu unserm Herzen herabzubringen, und alle unsere Kräfte, alle unsere Seiten, — wie es vorher der Dichter für Einbildungskraft und Vernunft gethan hatte, jetzt nun auch mit dem schwächern Herzen uns für ihn zu interessiren. Der Künstler giebt selbst dieser von Lukas überlieferten Rede noch mehr Kraft und Nachdruck, dadurch, daß er zugleich die Stimmung angiebt, in welcher Christus dieses sagt, oder in welcher sich dieses von seinem Herzen drängt:

Jesus sprach, und schaute voll Wehmuth in die Versammlung:
Mich hat herzlich verlangt, mit euch dieß Mahl noch zu halten,
Eh' ich leide. — — — — — — —

IV. Gesang.

Matthäus berichtet uns, daß Judas, nachdem der Mittler gesagt habe, „Ich muß es euch sagen, einer ist unter euch, der mich verrathen wird

wird," selbst gefragt habe, „Herr, bin ichs!" und daß Jesus geantwortet habe, „du sagtest es selber!" — Dieses kleine Datum giebt dieser ganzen Geschichte von dem Verrathe, und der Scene hier, da Jesus hier mit seinem Verräther zusammen ist, eine eigenthümliche Mischung von Licht und Schatten, etwas auffallendes, das Jesus Rede von dem Verrath zu seinen Jüngern so hervorhebt; — und der Dichter benutzet also auch diesen Zug, ob schon die andern Geschichtsschreiber nichts davon erwähnen, um dieser Scene mehrern Nachdruck und gleichsam schärfere Empfindung zu geben:

— — — — — Mit menschenfreundlicher
Wehmuth
Schaut' er in der Versammlung herum, und sagte zu
ihnen:
Ja, ich muß es euch sagen! Hier, unter meinen
Geliebten,
Ist ein Jünger, der mich verrathen wird, einer der
Zwölfe!
Banges Erstaunen ergriff die Versammlung. Sie
fragten ihn alle:
Herr, bin ichs? Der Meßias erwiedert: Ja einer der
Zwölfe!
Einer von euch, die mit mir das Mahl des Bundes
itzt halten.
Zwar, hier deckte sein Antlitz die ernste Miene des
Richters!
Zwar der Sohn des Menschen geht, wie die Seher
verkünden,
Seinen erhabenen göttlichen Weg: doch wehe dem
Menschen

Der ihn verräth! Es wäre dir besser, du wärst nicht gebohren!

Jesus schaute voll Ernst. Ihn fragte Judas noch Einmal:

Jesus erwiedert mit leiserer Stimme: du sagtest es selber.

Nach Johannes soll, wie Christus noch einmal gesagt: „Ja es ist einer unter euch, der mich verrathen wird" Johannes sich an Jesu Brust gelegt und gefragt haben, wer der Verräther sey? — Christus es diesem heimlich, gleichsam verschwiegen, daß die andern nichts davon gesehn hätten, entdeckt haben: „der ists, dem ich diesen Bissen eintauche und gebe!" Die übrigen Evangelisten wenigstens schweigen von diesem Fakto, und geben es anders an. Und auch der Dichter, weil dieser Zug so zarten Stof zu schöner Dichtung enthält, wählet ihn und zeiget uns dadurch zugleich die Zärtlichkeit dieses geliebtesten Jüngers zu seinem Meister, und die besondere sich hingebende Liebe wieder Christus zu diesem zärtlichen himmlischen Jüngling. —

— — — — — Ich sag' es noch Einmal:
Einer von euch wird gewiß den Sohn des Menschen verrathen!

Jeder sahe den Andern von Neuem mit sorgender Angst an.

Petrus winkt Johannes. Der neigt sich ans Herz des Meßias.

Herr, wer ist es? So fragte mit sanfter Stimme Johannes.

Dem ich dieß Brodt eintauche, dem ichs mit vertraulicher Liebe

Und

Und mit Bruderfreundlichkeit gebe, der ist es Johannes!
Also sagt der Meßias, und reicht den Bissen voll Freundschaft
Judas Ischariot hin. Johannes sah dieß, und bebte.
Doch verschwieg er, aus Menschenliebe, den nahen Verräther.

Nach diesem einzelnen Ausheben der Daten aus den Evangelisten, wo Schönheit und schöne Zusammenstellung immer nur der Führer und Leiter bei der ganzen Dichtung dieser Scene ist, hält sich endlich der Dichter in der wirklichen Rede des Abschiedes, wo Jesus seinen Jüngern noch einmal die Hauptsumme seiner ganzen Gebote, „Eins mit Allen, und in Allen Eins zu seyn; Alle zu lieben, wie sich selbst“ vorhält, wo Jesus sie in den rührendsten Ausdrücken, in der eindringendsten Sprache zu dieser Liebe heiliget, und sich selbst in dem feierlichsten Gebete noch einmal Gott zum versöhnenden Opfer darbringet, ganz an den Evangelisten Johannes, und mußte sich an diesen halten, weil dieser allein diesen Abschied weitläuftig meldet. Aber auch hier muß man die Zweckmäßigkeit dieser Dichtung und die Weisheit des Künstlers bewundern, daß er sich nämlich ganz an die Worte, an den Buchstaben fast, dieses Evangelisten bei seiner Wiederdichtung bindet, und daß er so den Meßias in seiner geoffenbarten Sprache zu würdigen und zu heiligen weiß. Es wäre in der That weniger Würde, weniger Heiligkeit gewesen, hätte der Dichter ihn nicht nach der Offenbarung sprechen lassen, — es wäre Verunheiligung, Unwahrheit gewesen, wenn der Dichter seinen Meßias, aber nicht den Messias

sias der Offenbarung, welchen doch nur allein der Dichter dichten wollte und sollte, — hätte reden lassen. Uebrigens aber, wie kann man sich auch die Möglichkeit denken, daß der Dichter eine Rede, einen Abschied hätte finden können, wo der Meßias erhabener, heiliger aufgetreten wäre, als in dieser, wie ihn die Offenbarung beten, wie ihn die Offenbarung von seinen Jüngern Abschied nehmen, und ihnen den Segen ertheilen läßt! — Wo möchten wir selbst Stellen in der Offenbarung finden, die praktisch erhabener sind, als diese! — Hier hatte also die Dichtung — hier mußte die Dichtung ihr Ende haben, — sie konnte nichts, durfte nichts, als abschreiben, kopieren, um auch hier den Meßias in seiner geoffenbarten Heiligkeit erscheinen zu lassen. — Hier ist es also, wo das Gesetz des heiligen Dichters in seiner ganzen Strenge eingreift, — Nachahmer zu seyn, sich nicht durch Umänderung oder andere Dichtung an der Offenbarung und an dem Meister derselben zu versündigen! —

Die Offenbarung verläßt den Dichter bei seiner Dichtung des zweiten Theils des Meßias, bei der Erhöhung und Verherrlichung desselben, die er da singet: — immer, je mehr sich der Meßias der Vollendung seines Werks auf Erden nähert, giebt sie ihm, so reichhaltig sie ihm vorher, vor der Auferstehung des Messias, Daten, die ausführlichsten Daten selbst in Rede und Sprache geliefert hatte, nur einzelne Züge noch an die Hand, sagt ihm gleichsam nur die Zahl der Erscheinungen, wie oft er sich, — wem er sich geoffenbaret? — daß sie ihm nur die einzelnen Worte angiebt, unter denen er sich lebendig gezeigt, bis sie ihn endlich bei den Scenen, wo Christus mit seinen Jüngern auf dem Oelberg

berg ist, wo er sich von der Erde zum Himmel aufschwingt, ganz verläßt. Es fragt sich also, was hatte der Dichter hier, woran er sich halten konnte, und durfte, um diese Scene zu dichten, sie mit gleicher Feierlichkeit, mit gleicher Ausführlichkeit, mit gleicher Würdigung und Heiligung zu singen? — Sollte er sich auf den Schwingen seiner eigenen Phantasie, die sich mit dem Geist der Offenbarung bekannt gemacht hatte, fortzuhelfen suchen; oder, obschon die Offenbarung nicht so weit gehet, die letztern Scenen hinter einem Schleier hält, sie gleichsam auch auf diese Scenen überzutragen, und ihre Geschichtserzählung zu verlängern suchen, daß auch hier sein Gedicht Heiligkeit und Offenbarung habe? — Christus offenbaret sich seinen Jüngern zum letztenmale auf dem Oelberg, segnet, berufet sie zu dem Amt der Apostel, und fährt auf zum Himmel — der Dichter dichtet diese Scene, und er mußte sie, weil sie die letzte ist, dem ganzen Werke der Versöhnung auf Erden gleichsam die letzte Vollendung giebt, noch einmal mit ausführlicher Sorgfalt und Weitläuftigkeit dichten, — und der weise Künstler gehet so zum ersten Theil seines Meßias, zur Offenbarung wieder zurück, indem er den ersten Abschied Christus von seinen Jüngern vor der Leidensnacht, sein Gebet da zu Gott auch hier anwendet, und hier herüber nimmt. Der Gang der Gedanken, das ganze Gebet ist dort und hier das nämliche — in seinem Anfange, in der Mitte, und in dem Ende das nämliche, — dort hebet Christus an, „die Stunde ist gekommen, deinen Erstgebohrnen in seiner Schönheit zu zeigen! —“ hier, „die Zeit war gekommen, deinen Eingebohrnen in seiner Schönheit zu

zei-

zeigen," dort, „Zeig ihn nun, Vater, daß du auch durch ihn verherrlichet werdest!" hier, „Siehe, du hast ihn gezeigt, Vater, und bist verherrlichet worden!" — dort endiget er

Dich verkennet die Welt, gerechter Vater; ich aber
Kenne dich! den Erwählten enthüllt' ich das tiefe Geheimniß
Meiner Sendung, und deiner Gottheit, und wills noch enthüllen,
Daß die Liebe, mit der du mich liebtest, ihr Herz auch ergreife
Und den unsterblichen Geist nur sein Versöhner erfülle. —

IV. Gesang.

hier ist das Ende das nämliche! — Und wer erkennet hier nicht den Geist dieser Wiederholung, die Heiligung durch die Offenbarung, daß das Gedicht nicht weniger am Ende heilig, durch die Offenbarung gegeben seyn sollte, als im Anfange, in dem ersten Beginn des Versöhnungswerkes, wo noch die Sionitin mit ihrer lauten Sprache dem Dichter in seinem Gesang die Dichtung in Sprache und Handlung eingab. Dem Künstler ist das Gesetz der Nachahmung heilig — je heiliger der Stof ist, den er singet! — und welche Schönheit wird noch neben jener Zweckmäßigkeit, die uns um der Offenbarung willen, weil er diese so heilig hält, den Dichter lieben läßt, gleichsam unbewußt gebohren, daß so bei dieser Wiederholung des Gebets nun das ganze Versöhnungswerk von seinem Anfange an bis an das Ende hier durch alle Scenen und Auftritte, wo der Meßias handelte, vor unsere Seele auftritt, und daß wir so mit

der größten, unübersteigbaren Achtung, die alle vorherigen Gefühle ihrer Art in einer gedrungenen Fülle vereiniget, das Gedicht beschließen. —

Man darf wohl hier keinen Einwurf wider diese strenge, von unserm Dichter stets beobachtete Nachahmung der Offenbarung erwarten, von Seiten der freien eigenliebigen Dichtung, die der Dichter z. B. in dem gesungenen Abschied Christus von seinen Jüngern vor der Leidensnacht gezeigt habe, daß er nämlich hier nicht alles aufgenommen, was die Offenbarung erzählet, nicht alles wiedergedichtet habe. Vielmehr erkennet man hierinn die weise Nachahmung desselben, die kluge Wahl in dem Stoffe, welcher zu seinem Gedicht, oder zu dem zu dichtenden gehörte und auf denselben Bezug hatte. Es wäre z. B. nicht mit den Gränzen des gedichteten Messias, — welcher nicht Dichtung der neuen Offenbarung überhaupt, sondern nur des Theils, welcher die Versöhnung angehet, seyn sollte, — übereinkommend gewesen, wenn von dem Künstler auch das Faktum, wo Jesus seinen Jüngern die Füße wäschet, sie dadurch zur Demuth ermahnet, und diese an einem Beispiele zeiget, wäre aufgenommen worden, weil dieses Faktum mehr auf den Lehrer Meßias, als auf ihn, als Versöhner hinzeiget, dieses mehr seine zu stiftende oder gestiftete Lebenslehre, als seine zu vollendende Versöhnung durch Leiden und Tod bezeichnet. Mit Recht also läßt der Dichter diesen Zug weg, und nimmt mit strenger Auswahl blos dasjenige zur Dichtung auf, was auf das zu vollführende Werk der Versöhnung Bezug hat.

War die Dichtung des Meßias, dieser als Person, Hauptsache, und mußte sich hier der Künst-

ler

ler keinen Schritt von der Offenbarung entfernen, keinen eigenen Zug von Dichtung hinzuthun: so mußte der Dichter nun eben so gewissenhaft zu Werke gehen bei der Angabe und bei der Aufzählung der Folgen der Versöhnung, daß er sie gerade so zeigte, wie die Offenbarung sie zeigt, sie gerade so folgen ließ, wie die Offenbarung die Ordnung angiebt: denn diese gehören, besonders im zweiten Theil, zum Hauptstof des gedichteten. Nicht allein also, daß der Dichter mit dem geheimnißvollen, welches man bei diesen geoffenbarten Folgen findet, eben so geheimnißvoll verfährt, Bilder Bilder seyn läßt, und sie als Bilder gebraucht, wozu er als höherer Künstler besondere Verbindlichkeit hatte, und wozu ihn überhaupt die Kunst als die sinnliche und alles versinnlichende Malerei verband, — als höherer Dichter, denn er soll die Offenbarung nicht enträthseln, sondern nur dichten, als Künstler, weil die Kunst in Bildern bestehet, und wenn diese wegfallen, wenn alles in nakter Vorstellung da lieget, auch die Kunst aufhört: — so gehet er nun auch den kleinsten Folgen der Versöhnung, wie die Offenbarung darauf hinweiset, gewissenhaft nach, daß er nicht die kleinste vergißt, sie nicht außer der bestimmten Ordnung aufzählet, sondern sie alle nach der Angabe der Offenbarung fortführet. Der Schlange sollte der Kopf zertreten werden und der Dichter ordnete daher dieses, mit den nämlichen Worten, als erste erscheinende Folge, schon bei den Leiden Christus am Kreuz an. Der Meßias blickt zum todten Meere, wo Satan, Adramelech nach ihrem Herabsturz liegen, mit diesem Blick gehet Entsetzen von dem Versöhner auf diese Sünder aus, die höllischen Geister sinken zum äußersten Elend, und

des Ewigen Rathschluß — dichtet der Künstler, — wird hier erfüllt:

— — — — — Der Rathschluß Gottes in Eden:
Jesus sollte der Schlange den Kopf zertreten! er wurde
Nun vollendet. — — — — —

X. Gesang.

Auferstehung und Leben sollte dem Menschengeschlechte gewährt, der Sünde, durch das Sterben Jesu, der Tod benommen werden; und als unverweilende Folge des versöhnenden Kreuzestodes läßt der Dichter daher auch gleich die Auferstehung der Väter, der Gerechten nach jener Vollendung des Todes folgen, und uns sie zu unserer eignen Gewißheit feiern. Die Auferstandenen sollten den Gerechten, den Frommen erscheinen, aber nach dem Matthäus geschah dieses erst nach der Auferstehung des Sohnes; — und auch in diesem kleinsten Dato bleibt der Dichter der Geschichte getreu, und ordnet dieses Erscheinen erst nach der Dichtung des auferstandenen Jesu an. Eine Stufe der Erhöhung Christi ist es, über Todte und Lebendige Gericht zu halten, und hier läßt uns also der Dichter auch dieses sehen, und erfüllt zugleich das, was die Schrift saget von der Höllenfahrt zu den unterirrdischen Geistern, um diese zu bestrafen. Die Offenbarung schließt als mit der letzten Folge der Versöhnung und der Erhöhung des Sohnes — „Christus sitzt zur Rechten des Vaters“ und auch der Dichter schließt damit sein Gedicht, weil er sonst über seinen zu dichtenden Stof hinausgegangen, oder auch unter der Vollendung desselben geblieben wäre:

— — In-

— — — — — Indem betrat die Höhe des Thrones
Jesus Christus, und setzete sich zu der Rechten des Vaters.

Hat jezt die ästhetische Beurtheilung, zur vollen Bestätigung, wie ich glaube, dargethan, wie der Dichter immer das erste Gesetz als Nachahmer erfüllt hat: so kommen wir nun auch zu zeigen, wie er als Künstler handelte, wo er, um den Forderungen seiner Kunst Gnüge zu thun, von den vorliegenden Daten der Geschichte abweichen, sie entweder zur Erhabenheit und Würdigung des Meßias, anders modifiziren, oder sie auslassen mußte.

Christus heilet den besessenen Samma — und hier erzählet uns die Schrift, wie eine Legion Teufel, die im Samma gewesen, durch die Kraft des Herrn auf ihre eigenen Bitten in eine Heerde Thiere gefahren, die am Strande des Meers geweidet. Auch der Dichter dichtet jenes Faktum, aber hier fährt Satan nicht von Samma in diese weidende Heerde, sondern gehet ergrimmt über das todte Meer zum Carmel, vom Carmel zum Himmel, ergrimmt da noch mehr über den göttlichen Weltbau, und eilt endlich von da zur Hölle. Hier fragt sich also, woher die Ursache dieses abweichenden Dichtens von dem Geschichtsdato, von der Geschichtserzählung? — die Unwürdigkeit dieses Datum für die Kunst, oder für den Meßias in der Kunst. In der Geschichte als Geschichte hat sehr vieles nichts auffallendes, nichts unwürdiges, wenn auch der Stof der Erzählung oder der Bezug derselben auf den Handelnden noch so heilig ist, weil hier blos Wahrheit, trocknes kaltes Faktum das Substrat der

Geschichte ist — was in der Kunst, wo höchste Zweckmäßigkeit, Schönheit, und wenn der Stof heilig ist, Würde seyn soll, leicht zur Unwürdigkeit, und zum alles stöhrenden Miston wird, — wie hier, wo das kleinste Datum, ob es schon nicht den Handelnden selbst angehet, doch die Handlung oder das Ganze der Dichtung, über die der Geist des Erhabenen eben so wohl, wie über die Hauptperson hinschweben soll, würde verunwürdiget haben. Hier mußte also der Künstler handeln, und nicht der nachahmende Dichter, der blos das vorliegende kopiert — und mit Recht hat also hier unser Dichter dem höchsten Erhabenen, der höchsten zu behauptenden Würde gemäß die Offenbarung oder vielmehr die Geschichtserzählung der Schrift verlassen, wo er ihr sonst so gewissenhaft nachdichtete, und das Geschichtsdatum, der Würde des meßianischen Gedichts gemäß, verändert.

Auch der kleinste Umstand kann in der Kunst leicht zur Lächerlichkeit werden, und die ganze Hauptempfindung stöhren, die nichts weniger als auf Lächerlichkeit abzielen soll. Petrus — erzählet die Offenbarung, — verwundet einen der Kriegsknechte, die Jesum zu fahen kommen, — hauet ihm ein Ohr ab. Der Dichter, der diesen Zug zur Charakterisirung des kühnen, feurigern Petrus nicht ausläßt, dichtet aber weiter nichts, als:

Petrus sah es. Den Kühnern weckte der Anblick, er riß sich
Durch die Jünger hervor, und verwundet' im muthigen Angriff
Einen der Schaar. — — — — —

VI. Gesang.

War-

Warum dies? warum gehet der Dichter über die genauere Bestimmung des Geschichtsdatum weg? Erstlich, daß es unser Interesse nicht seyn kann, noch daß es etwas zu dem Gefühl der Achtung beiträgt, das Lokale der Wunde zu wissen, da dieses in Rücksicht des Charakteristischen der Handlung Petri ganz gleichgültig, und eben so in Bezug auf den Meßias, der diese Wunde heilet, in Rücksicht auf unsere Achtung gegen diesen helfenden Menschenfreund indifferent ist, und es also keinen dichterischen Werth gehabt hätte, diesen kleinen historischen, unwichtigen Umstand nachzudichten: zweitens aber auch noch, weil überdies die genauere Bestimmung davon Lächerlichkeit hätte erregen können: die Vorstellung nämlich, einen der Kriegsknechte an einem solchen Orte verwundet zu sehen. Mit vieler Zweckmäßigkeit erhob sich also der Künstler über dieses historische Faktum, und hielt sich nur an das allgemeine, welches genug war, die Handlung Petri und den helfenden Menschenfreund zu bezeichnen, — und welche allgemeine Dichtung auch nöthig war, um den Geist des Erhabenen über diese Scene nicht zu verdrängen, oder wenigstens nicht mit einem unreinen Schimmer zu beleidigen.

Eine ähnliche Stelle ist auch, wo Jesus bei Hannas von einem der Kriegsknechte gemishandelt wird, und Johannes eben diese Mishandlung bestimmter angiebt. Auch hier bleibt der Dichter blos bei dem allgemeinen stehen,

Als er noch sprach, drang Philo herein. Da fuhr die Versammlung
Ungestüm auf. Da that ein Knecht, mit knechtischer Seele,

Eine That, die niedrig genug war Unmenschlichkeiten Anzukündigen. — — — — —

VI. Gesang.

mit Befolgung des ersten und letzten Gesetzes der Kunst in der höhern heiligen Poesie, nur mit Würde, mit Erhabenheit alle Daten aufzuführen, und alles, was ohne Hülle, in nackter Vorstellung weniger würdig ist, was aber doch der Geschichte und der Handlung wegen aufgeführet werden muß, hinter einem Schleier zu zeigen, der den unreinen Flecken versteckt und verbirget. Die Dichtung dieses Geschichtsdatum würde in gewissem Maaße eben so wider die Schönheit der Kunst und wider die Würde des Meßias gewesen seyn, als das, wo es in der Schrift von Christus am Kreuze heißt: „und er schrie noch einmal und verschied“ — beides läßt daher der Künstler mit Würdigung seiner Kunst weg, oder singt es wenigstens unter anderer Modifikazion und Abweichung.

So streng wir nun aber für den Künstler, der etwas vorliegendes dichtet, das Gesetz gegeben haben, nachzuahmen, desto gewissenhafter, je wichtiger und heiliger der Stof ist, den er zu seiner Dichtung genommen hat; und so karg wir ihm nur die Erlaubniß ertheilt haben, von dem vorliegenden abzuweichen, wo es mit den Forderungen seiner Kunst, die auf Schönheit, auf die höchste Schönheit bestehen, nicht zusammenstimmt: so ist doch dadurch dem Dichter nicht der Flug seiner eigenen Phantasie benommen, mit eigener Schöpfungskraft neue Dichtungen hervorzubringen, und sie mit jenem gegebenen Stoffe zu verweben, nicht die Freiheit benommen, auch als Nachahmer immer noch eigener Dichter und eigener Künstler zu bleiben. Es giebt Da-

ten

ten der Geschichte, die bald mehr, bald weniger wesentlich, bald näher, bald entfernter nur mit dem Handelnden oder der eigentlichen Handlung zusammenhängen: und hier ist denn dem Dichter ein weites Feld eröfnet, mit eigenem Sinn diese Daten aufzuführen, sie mit beliebiger Phantasie auszumalen, und mit dem Ganzen des Gedichts zu vereinigen. Ist es dort bei den wesentlichern Daten der Geschichte oder der Dichtung, daß wir dadurch sollen belehret werden, daß dadurch zu unserer Vernunft soll geredet werden, daß der Dichter mit heiliger unveränderter Wahrheit das wiedergeben muß, was er aus der Quelle der Wahrheit schöpfet: so ist es hier bei den wenig wesentlichern Daten der Geschichte, daß wir dadurch in unsern reflektirenden Kräften sollen unterhalten werden, und daß der Dichter, mit freierm Spiel des Kunstgeistes mit den Handlungen und Handelnden umgehen kann, die mehr Nebenpersonen, Nebenrollen, und Episoden des Dramas sind. Hatte daher der Dichter des Meßias dort diesen mit strenger Wahrheit nach der Offenbarung aufgestellt und aufstellen müssen, daß er ihn nicht handeln, nicht sprechen ließ, wie es seinem belebten Geiste der Kunst eben jezt gut däuchte, sondern wie es die Offenbarung gleichsam vorschrieb und vorsprach: so konnte der Dichter nun, und durfte er bei den Hülfspersonen mit freierer Hand arbeiten, freier Kaiphas, Philo, den frommen Nikodemus, Joseph auftreten, handeln lassen, — unter den Hauptzügen, die die Offenbarung von diesen Personen erzählet, ihre Handlungen, ihre Reden einrichten, und sie mit andern Nebenzügen willkührlich ausmalen. Auch hier müssen wir bei der Bewunderung unsers Dichters stehen bleiben, wie er die Züge, welche

die Schrift einzeln von diesen Personen angiebt, gesammelt und nach diesen gedichtet hat! — Man sehe die Rede Philos, Kaiphas, Nikodemus, Josephs in der Versammlung vor der Gefangennehmung Jesus.

Zweitens aber auch bei den selbst zur Geschichte und zum Hauptstof wesentlichen Daten ist dem Künstler nicht alles eigenthümliche von Dichtung benommen; denn er kann sie, wenn die Schrift sie nur kurz angiebt, entwickeln, sie in ihren kleinern Umständen fortführen, und über sie so eine lebendigere Malerei, und täuschendes Dasein bringen. Die Natur hat in ihren Begebenheiten einen Gang — einen Gang der Entwicklung, und gleiches Fortstreben zum Wirken und Enden; und die Offenbarung hat hier nichts voraus, die heiligen Geschichtsschreiber nichts voraus vor den gemeinen, daß also der Künstler nach dem gewöhnlichen Gange der Natur, des menschlichen Herzens sehr wohl auch in den Handlungen der Offenbarung fortbauen und dichten kann. Wie finden wir nicht in der frommen Versammlung der Jünger, der Mutter, und der Geliebten des todten Jesus die volle Natur des menschlichen Herzens und der menschlichen Empfindung sprechen. Maria liegt jezt betäubt in ihren Schmerzen, Nikodemus bringt die Dornenkrone von dem Haupt des Entschlafenen und des jezt Begrabenen, und sie bebt wieder auf, wie die Mutter eines menschlichen Sohnes, die nach dem Grabe ihres Kindes der Schmerzen jezt noch Ueberreste, hinterlassene Andenken des Hingegangenen, Verabschiedeten findet, und ihr Schmerz erneuert sich, die Wunde ihres Herzens reißt wieder auf, frischer und unheilbarer als vorher — so auch Maria, die Mutter des Sohnes Gottes — bei dem Anblick der Dornenkrone reißt

sich

sich ihr Schmerz von neuem auf, und der vorher zur Ruhe gebrachte, jezt doppelt aufgeregte Schmerz löst sich in einen ungehaltenen Schrei der Natur; — und sollte sie anders empfinden, als die irrdischere Mutter des menschlichen Sohnes, sollte sie anders aufgestellt seyn, weil sie die Mutter Gottes war? — Nein! hier ist die Offenbarung Natur, und die Natur Offenbarung — diese kann nicht anders reden, nicht anders seyn, als die Menschen der Erde, — die Mutter des Unsterblichen nicht anders in ihrem Herzen empfinden, als die Mutter der Sterblichen! — Man sehe ferner die fromme Versammlung, die Jesum gehet zu suchen — Maria, Cidli, Cidlis frommer Geliebter und Liebender! — Maria, die ihren Sohn suchet, den die Weisen aus dem Morgenlande noch bei seiner Krippe sangen, den Sohn ihres Herzens, der in ihrem Schooße weinte! Sollte diese etwa ihr ängstliches Verlangen, ihre mütterliche Sehnsucht und Sorgfalt für diesen Sohn ihres Herzens anders ausdrücken, anders zu erkennen geben? Nein! hier ist der Anblick das Kind — das göttlichste geoffenbarteste, — die einfache Sprache der Mutter die heiligste Offenbarung, die Gott uns schon hier in der irrdischen Natur gab. Und nun alle diese Scenen sind dem Dichter und seiner Kunst offen. — Ferner dichtet uns auch der Künstler die Himmelfahrt Christi, das Hinabsteigen Jesus zur Hölle — zeiget uns alles in der weitesten Aussicht, was bei seinem Tod, bei seinen Leiden am Kreuze geschahe, — und sollten wir hier, könnten wir den Dichter der unheiligen Dichtung anklagen, daß er gewaget, sich über die Offenbarung hinaus zu machen, und selbst uns dahin zu führen, was uns die Offenbarung verborgen,

gen, und von unsern Augen ferne, unbekannt hat wissen wollen? — Dieses ist und mußte dem Künstler selbst bei dem strengsten Gesetz und bei der strengsten Beobachtung der Nachahmung erlaubt seyn. Drittens aber sind ja noch einzelne Dichtungen übrig, die nur ganz allein von der Phantasie und der Einbildungskraft des Dichters abhangen, und wo er fern von Nachahmung nur eigener Dichter seyn kann, — Dichtungen, durch welche er gezeigte Begebenheiten vergrößert, lebhafter darstellet, ausmalet, zugleich sie vor unsere Einbildungskraft bringet, und wodurch er das erlangen kann, was Klopstock von dem heiligen Dichter selbst saget,*) daß er alle Kräfte der Seele in Bewegung setzet, sie nicht einzeln, sondern alle zugleich in ihrem Innersten rühret und erschüttert. So denke man hier an die Dichtung, wo Christus aus dem Allerheiligsten zu den Gräbern der Frommen schwebet! Sagt hier die Offenbarung etwas von Veranlassung zu dieser schönen Dichtung, oder sollte man ganz sie wohl aus heiligem Eifer, weil der Dichter Offenbarung dichten und sie nachahmen müsse, verwerfen, sie nicht verstatten, eben weil sie nicht in der Offenbarung stehet? —

Von dem Fuße des Bergs bis hinauf zu der Zinne des Tempels
Bebt' itzt fürchterlicher Moria. Schreckende Wolken
Wälzten sich aus dem Allerheiligsten, ströhmten herüber
Durch die Hallen des Heiligen, dann in des Tempels Vorhof,
Dann gen Himmel. Wohin die schreckenden Wolken, sich wandten,
Bebte

*) „Von der heiligen Poesie."

Bebte die Erd', und spalteten Felsen, und huben sich Ströhme.
Endlich standen die Wolken, gebreitet über die Gräber,
Leuchtender still: und ein Sturmwind brauſt' auf die Gräber herunter:
Aber des ewigen Sohns Allmacht war nicht in dem Sturmwind!
Und die Erde bebt' um die Gräber: allein des Versöhners
Allmacht war in der bebenden Erde nicht! Es entströhmten
Flammen den Wolken: allein der Herr war nicht in den Flammen!
Jezo kam von dem Himmel ein sanftes Säuseln hernieder:
Und des ewigen Sohnes Allmacht war in dem Säuseln.

Man kann auch ferner noch auf die Dichtungen des Künstlers hinsehen, wo Christus bei dem Abschiedsmal seinem Geliebten, Johannes, seine Herrlichkeit sehen läßt! Dies sind alles Spiele der Einbildungskraft, die neben dem angenehmen, zweckmäßigen für die Reflexion der ästhetischen Urtheilskraft, noch zugleich für Verstand und Vernunft gewebt, und die dem Dichter bei aller Strenge der Nachahmung erlaubt und verstattet sind. Nur der aber kennet und fühlet die Fesseln, der nicht viel Freiheit in sich besitzt, und der nur das für Freiheit hält, ganz ohne Zügel herumschweifen, und phantastisch herumfliegen zu können; — der, der an die strengste Nachahmung gebunden ist, der höhere heilige Dichter, — Klopstock zeigt uns, wie der Künst-

ler

ler noch neben schwerer Nachahmung frei seyn und seine Freiheit bezeugen kann! —

Doch auch über die freien Dichtungen schwebe der Geist der Offenbarung hin, auch sie möge der Geist, der sonst über die gebährenden Wasser wehte, in ihren Ufern halten, daß sie nicht rauschend über das feste Land der Offenbarung treten, und das Land der Wahrheit mit ihren Ueberschwemmungen zerstöhren, — auch diese Dichtungen müssen in dem Geist der Offenbarung gedichtet seyn, daß sie mit dem Ganzen zusammenstimmen und eine Heiligkeit, eine Würde haben! — Und hier giebt sich der Dichter am meisten zu erkennen, ob er von dem Geiste Gottes getrieben das Werk des Gesangs begonnen und vollendet hat — hier in diesen nachahmenden freien Dichtungen der Offenbarung.

Hier zeigt sich mir Cidli, Gedor, — Gelimar, der nach hundert Monden wiedergedichtete Gelimar, — Cidlis Allliebender, geheiligter Jüngling! — hier treten sie her, zu zeigen, was das heißt, Offenbarung dichten, nach der Offenbarung dichten und sie nachahmen. Von dem ästhetischen profanen Gefühl ist hier die Liebe zu einem alles beseligenden Vernunftgeist bezogen, mit heiligem reinen Religionsgefühl verwebet, daß sie, — wie Cidli die Spuren der Auferstehung an sich träget, auch dieser ihre Liebe über das irrdische zu dem himmlischen erhoben ist, — wo Seelen sich angehören, die die Natur für einander bestimmt, doch grausam von einander getrennt hatte:

Dann wird ein Tag seyn, den werd' ich auferstehn!
Dann wird ein Tag seyn, den wirst du auferstehn!

Dann

Dann trennt kein Schicksal mehr die Seelen;
Die du einander, Natur, bestimmtest.
Dann wägt die Wagschaal in der gehobnen Hand
Gott Glück und Tugend gegen einander gleich;
Was in der Dinge Lauf jezt misklingt,
Tönet in ewigen Harmonien.
Wenn dann du dastehst jugendlich auferweckt,
Dann eil' ich zu dir! säume nicht, bis mich erst
Ein Seraph bey der Rechten fasse,
Und mich, Unsterbliche, zu dir führe.
Dann soll dein Bruder, zärtlich von mir umarmt,
Zu dir auch eilen! dann will ich thränenvoll,
Voll froher Thränen jenes Lebens
Neben dir stehn, dich mit Namen nennen,
Und dich umarmen! dann, o Unsterblichkeit,
Gehörst du ganz uns! Kommt, die das Lied nicht singt,
Kommt, unaussprechlich süße Freuden!
So unaussprechlich, als jezt mein Schmerz ist.
Rinn unterdeß, o Leben. Sie kommt gewiß
Die Stunde, die uns nach der Cypresse ruft!
Ihr andern, seyd der schwermuthsvollen
Liebe geweiht! und umwölkt und dunkel!

So nach diesem Geiste ist diese Liebe in dem heiligen Gedicht Meßias gedichtet, daß sie sehr gut neben dem Meßias bestehen kann, — so hat der Dichter nach diesem Geiste in der Cidli seine Fanny, seine Cidli gedichtet, im Semida sich selbst, und in dem Gedor.

Doch mir sinket die Hand, die Geschichte der Wehmuth zu enden!
Späte Thräne, die heute noch floß, zerrinn mit den andern

Tausenden, welch' ich weinte. Du aber, Gesang von dem Mittler,
Bleib', und ströhme die Klüfte vorbei, wo sich viele verlieren,
Sieger der Zeiten, Gesang, unsterblich durch deinen Innhalt,
Eile vorbei, und zeuch in deinem fliegenden Strohme
Diesen Kranz, den ich dort am Grabmahl von der Cypresse
Thränend wand, in die hellen Gefilde der künftigen Zeit fort.

XV. Gesang.

Uebrigens hat der Künstler durch den Ausgang selbst diese Liebe geheiligt, — die Liebe Cidlis, Semidas durch dieser ihre Verklärung, — die Liebe Gedors und der Gefährtin seines Lebens durch die Erscheinung der Rahel! — das heißt, die Dichtungen dem Geist der Offenbarung, die ihre Begebenheiten durch Mitwirken Gottes, wie den Tod Mosis durch das Grab, das ihm Gott selbst gräbet, den Verkauf Josephs nach Egypten, daß ihn Gott hieher bringet, um der Rettung seiner Brüder, seines Vaters willen, — heiliget, näher bringen, so freie Dichtungen der Offenbarung nach aufstellen.

Aber hier muß ich eine Anmerkung machen, nämlich, daß man einen großen Unterschied machen muß, zwischen alter und neuer Offenbarung, daß ein großer Unterschied ist und seyn muß zwischen der Dichtung, die jene und diese behandelt. Klopstock sagt*) „Ein Gedicht, dessen Inhalt aus gewissen Geschichten des ersten Bundes genommmen wür-

*) „Von der heiligen Poesie."

würde, müßte nach einer andern Hauptidee gearbeitet werden, als eines, so das Innre der Religion näher angienge. Jenem wäre, wenn ich so sagen darf, noch eine Art Weltlichkeit erlaubt.“ Und hier ist ein Beweis aus der Dichtung der Liebe, welche Milton machet, und der, welche der Dichter der neuen Offenbarung gedichtet hat. Nie würde diese Miltonsche Dichtung, so schön sie ist, in das Gedicht der neuen Offenbarung passen, diese weltliche paradiesische Liebe mit den allein von Vernunft und geläuterter Religion geheiligten Herzensempfindungen zusammenstimmen; eben so wenig aber auch die Klopstockische in jenem Gedicht der alten Offenbarung für sich Platz finden: beide Dichtungen sind und müssen so verschieden seyn, als das ganze Miltonsche verlohrne Paradies von dem gefundenen neuen in und durch den Meßias. Dort ist das Land der Täuschungen, möchte ich sagen, die die Einbildungskraft mit ihrer heißen, und glühenden Phantasie umfaßt, hier das reine Land der Erscheinungen Gottes, der Wahrheit: dort in der Kunst festliches prunkendes Einhergehen von paradiesischer Feier und von Jubel; hier stilleres, reines Vernunftleben und Vernunftdichten.

II. Abschnitt.

Der Mühe sind wir überhoben, hier, da wir nun die Sprache des Meßias zu beurtheilen fortgehen, nach neuen Grundsätzen der zu nehmenden Nachahmung in Rücksicht des Kolorits und des Ausdrucks zu suchen; da die Grundsätze, die wir oben im allgemeinen über Dichtung nach der Offenbarung aufstellten, auch hier

ihre Gültigkeit beweisen, und sich dem Dichter als Gesetz, als Vorschrift aufdringen; da es nicht anders seyn kann, als daß hier der strengen Nachahmung der Offenbarung in der Dichtung auch strenge Nachahmung in der Sprache folge, und freiere Dichtungen auch freiere Sprache begleiten könne. Nebst der Anwendung bleibt uns also nichts übrig, als zum Nutzen der Anwendung selbst vorher einige Bemerkungen zu machen über das, was besonders diese strenge Nachahmung der Offenbarung in Rücksicht der Sprache nothwendig machet.

Als Ideal, als allgemeiner menschlicher Lehrer, wie Christus seyn soll und seyn wollte, verlanget das Bild, unter dem dieses Ideal, dieser allgemeine Lehrer fürs Menschengeschlecht aufgestellt wird, Allgemeinheit — allgemeine Verständlichkeit, allgemeines Interesse, oder überhaupt allgemeine Popularität. Es würde in Rücksicht des Künstlers in der Malerei, der ihn z. B. mit jüdischer Nationalform, als Bezeichnung seiner Abstammung, auftreten ließe, nicht weniger seinen Unglauben verrathen, als der der Juden war, die ihren Meßias nur immer als des Judenthums Priester und des jüdischen Reichs König ausrufen und haben wollten. — Christus wollte Allgemeinheit haben, für alle Völker König, d. h. Lehrer seyn; natürlich also, daß auch diese Allgemeinheit in dem Bilde bezeichnet, angegeben, — daß Christus nicht unter individuellen Nationalzügen gemalt werden mußte, wo er so blos als Portrait auftreten würde, das etwa, wie ein Familienstück, nur für ein Volk Interesse und Popularität haben würde. Sollen wir an einem Bilde Interesse finden, soll es uns anziehen, daß wir uns ganz ihm überlassen, — wie es doch nothwendig bei dem Christusbilde

bilde der Fall seyn soll und muß; — so muß ich mich auch in demselben selbst finden und erkennen, ich muß in demselben meinen Antheil wahrnehmen, — und das zwar muß jeder, jeder muß nur in dem Bilde sein eigenes Leben finden, damit, und weil jeder mit mir von dem Christus oder von dem Bilde mit Interesse angezogen, mit Achtung erfüllt werden soll; welches nicht möglich ist, wo ich etwas fremdes, das nicht mein ist, in dem Gemälde finde, und dieses ist jeder individuelle, jeder Nationalzug, also auch Jüdische Nationalbildung, die — Eine wichtige Bemerkung für die Maler! — von dem Christus oder dem Christusbilde ausgeschlossen werden muß. Es fragt sich aber nun, was denn dies für Züge, was das für Bildung ist, die mein, doch zugleich auch eines jeden andern ist, die mein Gesetz gleichsam und doch zugleich auch eines jeden andern Vorschrift und Bedingung ausmacht? — Allgemeine, jedem Menschen verständliche, jeden interessirende Bildung — die Bildung, die Form ist es, welche die Züge allein an sich trägt, die die Züge der Menschheit, des Menschen als Menschen sind, die nicht vom Familienleben, von Nationalfortpflanzung entstandene besondere Formen sind, sondern der reine Abdruck der Menschheit, worinn jedes Individuum als Mensch übereinkommt, und worinn jedes seinen Antheil findet. — Man frage mich nicht, was diese Bildung aber sey, wie sie gestaltet sey, und wie der Künstler sich dieses allgemeine blos die Menschheit kopierende Bild schaffen, und zu einer sinnlichen Vorstellung verlebendigen könne? — Es ist eine eigene Idee, die theils von der Erfahrung, theils aber auch von dem Begrif der reinen Menschheit abstrahirt werden muß, eine Normalidee,

die nur Künstler sich aus der Vorstellung des allgemeinen Menschengeschlechts, der Züge, die demselben in einer geläuterten Idee eigen sind, schaffen, und zum Bilde außer sich hinstellen kann. Es ist freilich leichter, die schönste Form zu finden als die menschlichste: denn dort ist nicht Allgemeinheit der Bildung nöthig, wie hier; dort kann auch die schönste Form an einer Nationalform dargestellt werden, welches hier aber blos an der abstrakten, der Menschheit eigenthümlichen Form angebracht werden muß: und wir haben daher längst Muster des schönsten, — Medizeische Göttinnen; aber bei der mühsamsten Sorgfalt der Neuern noch kein Muster des menschlichsten, möchte ich sagen, — kein Christusbild oder Christusideal, in welchem die menschliche Form, d. h. die, welche blos den reinen Schimmer der Menschheit fern von trüben Leidenschaften und heißern Neigungen, — als die nicht mit in dem Begrif der Menschheit liegen — von individuellen Begierden gereinigt enthält, zu finden wäre. Nur eine solche Bildung, ein solches Bild, das diese Allgemeinheit hat, kann ein substituirendes Mittel des allgemeinen Begrifs abgeben, den wir in Christus als allgemeinen menschlichen Lehrer denken; — ein substituirendes Mittel des Ideals, das wir als heiligen über alles sinnliche erhobenen Willen, als Vernunfthöchstes in Christus erkennen; — und auch nur dieses kann denn, jedem mit mir verständlich, jeden, wie mich, mit Interesse erfüllen: denn jeder findet mit mir das seinige, den reinen geläuterten Antheil als Mensch, in dem Bilde, in dem Christus, den wir als ein erkanntes erhöhtes Selbst, anbeten, lieben, und in ihm unsere erste anerschaffene Reinheit des Willens finden. Ich er=

erwarte hier keinen Einwurf „Christus sey nicht allgemeiner Lehrer, könnte es nicht seyn, und habe es nicht seyn wollen“ denn dies gehet der Kunst nichts an, die schon in dem Begrif des Ideals, als welches doch Christus gemalt werden soll, genug Berechtigung findet, das Bild mit allgemeinen Zügen für allgemeines Interesse aufzustellen.

Aber wie, — was in der Dichtkunst als Sprache? — wo ist die Sprache, die gleichsam Vereinigungspunkt des ganzen Menschengeschlechts, sprechender Ausdruck der reinen Menschheit ist, die nichts nationaleigenes, nichts nationallokales, und Nationalform hat? — in der Malerei ist doch wenigstens ein solches Bild zu denken, und durch Vorstellung der reinen Menschheit, als wie sie sich auch in Zügen, als Bildung äußert, vielleicht von dem Künstler zu schaffen, — aber wie das in der Sprache, in der Dichtkunst, deren sinnlicher Geist keiner solchen Allgemeinheit, keiner solchen reinen Abstraktion fähig zu seyn scheint? —

Ueberhaupt erstlich scheint hier ein solches allgemeines darstellendes Mittel nicht so nöthig zu seyn, da wir hier mehr mit Ideen als mit Bildern zu thun haben, da wir hier mit dem Verstand begreifen und uns mit dem vorliegenden vereinigen, da wir hier mehr über den Ausdruck wegfliegen, und uns an den Sinn, an den innern Gehalt des Ausdrucks halten, der, so individuell auch dieser ist, doch von diesem verschieden, allgemeines, jeden Menschen betreffendes Datum seyn kann. Dort der Maler, der uns weniger gleichsam für den Verstand geben, weniger unmittelbar zu dem Verstand reden, und also auch nicht diese Allgemeinheit des Ideals unmittelbar angeben kann, muß dieses durch das Medium seiner Darstellung, an der Sinnlichkeit zu ersetzen suchen, daß er

durch diese das ausdrücke, was in dem Christusideal ausgedrückt werden soll, nämlich das allgemeine Gesetz, als welches er für uns und jeden einzelnen gelten will, daß er seine sinnliche Darstellung, da er uns Christum durch Vorhaltung oder Vorstellung seiner Lehre, seines Versöhnungswerkes nicht unmittelbar als Lehrer, als Versöhner des allgemeinen Menschengeschlechts zeigen kann, — diese so einrichte, daß wir in derselben das Vernunftideal erkennen, den heiligen Willen, an der Form der allgemeinen zur reinen Vernunft erzogenen und mit derselben blos belebten Menschheit. Entziehet sich also schon dem Dichter das allgemeine substituirende Mittel der Darstellung, das dem Maler ist; so hat er doch statt dessen ein ächteres, wahrers, das unmittelbar selbst zur Vernunft spricht, und sich als allgemein darstellt — den Innhalt nämlich, die Dichtung selbst der Lehre, der Versöhnung des Meßias, in welcher wir den allgemeinen Lehrer und Versöhner erkennen. Demohngeachtet aber, bei aller dieser unmittelbaren Sprache zum Verstande durch Ideen, kann es doch nicht gleichgültig seyn, mit welchem Kolorit, mit welchem Ausdruck der dichtende Künstler seine Dichtung versinnlichet und einkleidet, daß er auch in diesem Aeussern, so viel als möglich, die größte Popularität, die höchste Allgemeinheit zu erreichen suchen muß, das, woran niemand etwas fremdes, sondern nur sein eigenes findet. Und hier ist der Punkt, wo es deutlich wird, daß dieses nur die Sprache der Offenbarung selbst seyn kann, die er in dem Meßias, nicht nachahmen, sondern streng kopieren und gleichsam abschreiben muß, weil nur sie auf die größte Allgemeinheit — auf das allgemeinste Interesse und allgemeine Verständlichkeit Anspruch machen

chen

chen kann. Denn nicht allein, daß wir wollen, — der uns eine merkwürdige Rede eines merkwürdigen Mannes erzählet, erzähle es uns mit der nämlichen Sprache, d. h., unter dessen eigenen Worten, und in dessen eigener Redesetzung: so ist hier noch obendrein die Sprache der Offenbarung für uns sanktionirte, eigene Sprache der Bibel, die Rede, die Sprache des Messias in der Schrift gleichsam nur Sprache, die er als Meßias so reden, so halten konnte; und die also, wenn er in der Dichtung redend aufgeführt wird, auch von dem Dichter beibehalten werden muß: zweitens ist aber auch noch die Sprache der Offenbarung das allgemeinste, in welches jeder einstimmt, welches jedem verständlich und für jeden interessirend, und welche zugleich das reinste Symbol des heiligen Willens und der Vernunft ist — das allgemeinste Mittel des redenden Ausdrucks, der so allgemein ist, als Christus, das Vernunftideal, selbst: so daß also nach diesen Punkten zusammen, aus allen diesen Rücksichten es sich als praktische Nöthigung für den Künstler ergiebt, streng bei der Sprache der Offenbarung zu bleiben, besonders, wenn er den Meßias selbst redend einführet, daß er dessen eigene Worte, dessen eigene Redeverbindung gebrauche; weil nebst der allgemeinsten Verständlichkeit, neben dem allgemeinsten Interesse für diese geoffenbarte Sprache, sie auch überdieß durch die Offenbarung selbst bestätiget und sanktionirt ist, wo also nicht das geringste Wort verlohren gehen, von dem Dichter umgeändert werden darf.

Ueberhaupt aber auch, — weggerechnet alle die nothwendigen Bedingungen, die es dem Dichter zum Gesetz machen, die Sprache der Offenbarung zu nehmen, wenn der Meßias redet — kann man wohl

schwerlich eine Sprache finden, die dem Ideal der Vernunft, dem heiligen Willen angemessener wäre, als eben sie, — und schon aus dieser Rückstcht müßte es die Kunst als nothwendiges Gesetz erkennen, strenge Nachahmerin von der Offenbarung zu seyn, weil die Sprache derselben die zweckmäßigste, die mit dem Vernunftideal übereinstimmendste ist. Was denken wir im Vernunftideal? — Wegsein aller sinnlichen Triebfedern, und nur Wirken und Handeln nach der eigenen Persönlichkeit des Willens, also auch höhere Existenz über alles sinnliche und Independenz von dessen Anreizzen, wodurch, — durch diese Entfernung alles sinnlichen, und wo keine praktische Nöthigung durch ein moralisches Gesetz Statt findet, — heiliger Wille, jenes reine Vernunftideal entstehet. Dieses haben wir oben schon als erste Bedingung dem, was wir suchten, — wie nämlich der Künstler das Uebersinnliche, die freie Independenz des Willens ausdrücken könne? — untergelegt, daß wir als Mittel dieser Darstellung fanden, durch Ruhe, Affektlosigkeit, Stille, Demuth, Gelassenheit, — und hier sind wir denn auf dem Punkte, wo wir wieder mit dem obigen eingreifen, daß nämlich auch die Sprache, die zur Darstellung, zur Rede des Meßias gebraucht wird, mit diesen substituirenden Mitteln der Freiheit, der Heiligkeit übereinstimmen muß, wenn sie der Personifizirung des Vernunftideals gemäß seyn soll, daß sie mit den Bildern der Ruhe, der Affektlosigkeit harmoniren, kurz ihr Geist ganz aus diesen Eigenheiten gewebt seyn müsse. Ist die Sprache das Sinnbild des ruhigsten Denkens, die von sinnlichen Bildern, rednerischen Formen der Phantasie und Einbildungskraft entladen, einfach in

ihrem Ausdruck, in ihrem Gange, in ihrer Darstellung schmucklos ist: und ist das ruhigste Denken zugleich auch Kennzeichen von geringern Regungen jezt des Sinnlichen, des Schweigens der sinnlichen Gemüthskräfte, und des ungestörten, nur nach seinen eigenen Gesetzen fortgehenden und handelnden Willens: so kann nun wohl keine Sprache mehr malerischer Ausdruck des heiligen Willens, keine mehr mit dem handelnden ruhigen Willen des Meßias übereinstimmender seyn, als die Sprache der Offenbarung, als selbst, wie Christus da spricht und redet. Einfach und stark in ihren kleinsten Partikeln und Formeln, so bedeutungsvoll und doch so wenig zusammengesetzt, so blos für und zum schlichten Verstand redend, ohne alles Gepränge und Gespiele für die Einbildungskraft, — hat sie ganz das Gepräge des Innren, der innren heiligen Ruhe ihres Stifters, der in ihr seine Wahrheiten darstellte, der blos für diese sprach, und über alles Sinnliche wegschwebte. Und aus dieser Ursache allein schon, die die wichtigste ist, muß Sprache der Offenbarung auch Sprache des Meßias in der Dichtung seyn, wie auch aus dem sanktionirtem, aus der größten Allgemeinheit der Bibelsprache folget, daß der Dichter nur durch Nachahmung der Offenbarung in ihrer sanktionirten, allgemein verständlichen Sprache die Rede und Dichtung des Meßias sanktioniren und heiligen könne.

Mit der Treue, mit welcher der Dichter oben in der Dichtung des Meßias dem Gesetz der Nachahmung gefolgt ist; ist er auch hier in Rücksicht der Sprache des Ausdrucks streng der Offenbarung nachgegangen, besonders da, wo der Meßias selbst redet, daß er ganz die Bibelsprache genommen und nach ihr gedichtet hat.

So zweckmäßig er oben bei dem letzten Abschied Christus von seinen Jüngern auf den Oelberg die geoffenbarte Dichtung des ersten Abschiedes vor der Leidensnacht herübernahm und diesen wieder dichtete — denn wir wollen nur den Meßias der Offenbarung sehen, und nicht den, einen andern des Dichters! — eben so zweckmäßig hat ihn der Künstler fast wörtlich herübergeschrieben, denn, so sehr wir den Meßias der Schrift sehen wollen, so sehr wollen wir auch den Meßias der Schrift reden, in der geoffenbarten Sprache der Schrift reden hören: und es wäre ganz zweckwidrig gewesen, ihn dort in der sanktionirten, allgemein verständlichen, anerkannten Sprache beten, segnen zu hören, ihn hier aber in der weniger heiligen, und profanen des Dichters. Ist es schwer, Gott reden zu lassen, — ist wie Klopstock sagt, der Anstand und die Würdigkeit so wohl der handelnden Personen, als ihrer Handlungen das schwerste im heiligen Gedichte, daß die Schwierigkeit so weit gehet, daß man mit Recht behaupten könne, Gott gar nicht reden zu lassen: so möchte und könnte ich behaupten, — übertrift es alles mögliche Unternehmen, Christum reden zu lassen, ihn redend einzuführen, wenn hier nicht die Offenbarung Vorgängerin und Leiterin wäre. Gott tritt für die Einbildungskraft in seinem theoretisch erhabenen fast allein auf — Christus hingegen zugleich für Vernunft und fürs praktisch Erhabene: können dort weniger gereinigte Bilder und Farben seyn, daß Gott nach einer alles umfassenden Liebe bald wieder im Zorn ergrimmt; so müssen hier die Farben und Bilder bei dem Meßias, der über alle Affekten erhaben, heiliger Wille ist, in ihrer größten Lauterkeit und Reinigung von allem irrdischen gleichsam aufgenommen und

ge-

gewählt seyn. Nur durch die höchste äußerste Vorsicht, indem der Dichter auf der Wagschaale der Vernunft die Worte abwägt, kann er die Würde behaupten, die überall in der Rede des Meßias seyn, und sie begleiten soll. Und hier muß ich gestehen, daß ich unter den Schwierigkeiten, die sich hier fast unüberwindlich zeigen, wirklich einige von unserm Dichter nicht überwunden sehe, — daß ich nämlich nicht in allen Stellen den reinen geläuterten Ausdruck — als Symbol der Ruhe, der Heiligkeit, — in der Sprache des gedichteten Messias gefunden habe.

Schließen die Ausdrücke, die bildlich, sinnlich, für Einbildungskraft gemalt, unter einer allegorischen Hülle für den Verstand den Sinn enthalten, gleichsam die freie Wahrheit, das richtige sich offenbaren der Vernunft aus; und sind dieß also Ausdrücke, die für die Rede und Sprache des Meßias unzweckmäßig — zweckwidrig sind: so sind die Stellen, die Ausdrücke, wo Jesus in dem gedichteten Meßias von schönen Wunden, hellglänzenden Wunden spricht, gewiß dieser nothwendigen Aufstellung zuwider, und der Rede des Meßias unwürdig. Dieser Unwürdigkeit kann sich die Stelle nicht entziehen, wo der Dichter seinen Meßias redend einführet:

— — — — — Kein drohendes Grab wird,
Und kein Tod mehr seyn auf der neuen Erde Gefilden.
Sinn' ich ihm nach; so zittert Entzückung durch meine Gebeine,
Und der Menschheit Empfindung verstummt. Sie kommen und wandeln,

Hell

Hell, mit weissen Kleidern geschmückt.
Viel' tragen auch Wunden
Wie des Menschen Sohn, hellglänzende Wunden! sie jauchzen
Jubel dem Sieger und nennen ihn Sohn! und nennen ihn Bruder! —
IV. Gesang.

Ich muß gestehen, diese Sprache, diese Ausdrücke lassen uns nicht das Vernunftideal erkennen, welches wir so heilig gedacht hatten! Diese Wunden, diese hellglänzende Wunden. Sie kommen und wandeln **hell mit weißen Kleidern geschmückt!** — erinnern uns zu sehr an den dogmatischen Gott, der gewiß das widrigste Gegenstück der Kunst ist, ziehen zu sehr uns von der Independenz des über alles sinnliche erhabenen Willens zu dem unruhigern, durch Einbildungskraft aufgeregten, menschlichen leidenschaftlichen Begehren herab, dem diese Bilder der Wunden, der hell mit weißen Kleidern geschmückten so schön vorkommen; — kurz die Sprache verräth hier zu sehr das niedrige des menschlichen Willens, sie ist nicht die Sprache des Meßias, der für Vernunftwahrheit in eben so einfacher Vernunftsprache redet. Der Gott, den wir hier sehen nach diesen Ausdrücken, ist der in den gemeinen Kirchen ans Kreuz geheftete mit durchstochener Seite mit herabrinnendem Blute von Füß und Händen, von dem sich gern unser Gesicht wegwendet — nicht der erhabene Christus, der ohne Wunden, ohne Dornenkrone unser Ideal zur Nachfolge, Ideal der allgemeinen Menschenliebe und Wahrheit ist, — nicht der, der für die Kunst gehöret! Möchten daher Christus nicht diese

Wun-

Wunden in die Augen fallen, nicht diese hell, in weißen Kleidern Geschmückten, daß er nicht in dieser widrigen, menschlichen, dogmatischen Sprache redete.

Ein anders ist die Sprache des Meßias, ein anders die Sprache der zu versöhnenden, — der Menschen, Adam, Eva, Abbadonas, der Gerechten, die Jubel und Lieder singen! diese mögen — diesen ist es eher erlaubt, — unter diesen Ausdrücken zu reden, denn sie sind mehr menschlich, — ihnen mag die dogmatische Sprache, und die dogmatische grelle Malerei hingehen! — So mag Eva, die Mutter des Menschengeschlechts sagen:

In des Sterbenden Namen, der zählt der Leidenden Thränen!
Und durch seinen blutigen Schweiß in Gethsemane! diese
Vollen Wunden! dieß Blut, das aus diesen Wunden herabquillt!
Durch dieß hangende Haupt! die müden Angen voll Jammer!
Diese Stirne der Angst! die Todesmiene! dieß Schauern!
Durch sein Rufen zu Gott! segn' ich euch, Kinder, zum Tod' ein.

VIII. Gesang.

so mag Eloa sprechen:

Tod, o Tod des Sohnes! und du des Geopferten Blut! Heil,
Heil den erlösten Seelen! Sie kommen, und wandeln, und jauchzen!

Ihre

Ihre Kleider sind hell in des Todten Blute gewaschen! — —

VIII. Gesang.

wir finden hier keinen Anstoß, keine Unzweckmäßigkeit, keine Unwürdigkeit; denn Christus redet nicht selbst, das Vernunftideal des reinen von allem sinnlichen geläuterten Willens. Die Sprache des Meßias muß ganz von allem sinnlichen und bildlichen entfernt bleiben: denn die Sprache ist gleichsam der Probierstein der Vernunft; — je mehr Bild, desto mehr Einbildungskraft, Sinnlichkeit, und weniger kalter Vernunftblick; je weniger Bild, und trockne ruhige Sprache; desto mehr Vernunft und Wahrheit, desto weniger Phantasie und Spiel der Täuschung.

Wie möchte meine Empfindung daher auch jene Stellen nicht kennen, wo Christus die Verächter der Religion richtet — wo er am Kreuze noch einmal ein Gebet zu seinem Vater hält! Wie richtet hier der menschliche Christus, wie spricht, betet er in Leidenschaft — der sinnliche Mensch! —

Gott der Liebe, mein Vater, um dieser quellenden Wunden!
Dieser blutigen Krone, die meiner Schläfe sich eingrub!
Dieser Todesangst, die meine Gebeine durchschüttert!
— — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — —
Hör mich, und laß, die ich liebe, getreu bis ans Ende mir bleiben! —

X. Gesang.

zwei-

zweitens:

Tilg, o Vater, aus deinem Buche der Läſterer Namen.
Sie ſind meine Brüder nicht mehr. Sie haben den Mittler
Deines Bundes, ſein Blut, die Todesangſt, die gebrochnen
Starren Augen am Kreuz, die Auferſtehung, und Auffahrt,
Jede Wonne des Sohnes, und jede Thrän' entheiligt.
Ja um meiner Leiden, um meiner Menſchlichkeit willen,
Meines verſtummenden Todes, der Auferſtehung vom Tode,
Meiner Erhebung zum Thron, um meiner Herrlichkeit willen
Geht von meinem Antlitz, und ſeyd's, worzu ihr euch ſelbſt ſchuft! —

XVIII. Geſang.

Haben wir vorher Chriſtum als das höchſte Ideal, haben wir uns vor ſeine Heiligkeit niedergeworfen, ſo finden wir jezt Unruhe in uns, und wir wiſſen nicht, wir möchten ihn nicht ſo reden hören, — den Menſchen, der bei ſeinem Tode, ſeinem Blute, ſeiner Krone ſchwöret, — der Gott um Erhörung ſeines Gebets anflehet, um der quellenden Wunden willen, um der blutigen Krone, der Todesangſt willen, die ſeine Gebeine durchſchüttert. Möchte Chriſtus hier lieber ſchweigen, oder in der reinen, einfachen Vernunftſprache ſprechen, — als durch dieſe bildlichen, brennenden, von der Einbildungskraft durchglühten Ausdrücke ſeinen ganzen heiligen

Wil-

Willen, seine Ruhe, seine Independenz hinter dem dicksten Schleier verbergen!

Man unterscheide aber ja — ich muß dieses noch einmal erwähnen, um meine Bemerkung vor Einseitigkeit zu schützen, — man unterscheide ja, ob Christus spricht, oder Engel, Menschen sprechen. Ja selbst Gott mag menschlicher sprechen, — wir finden hier keinen Anstoß, — denn er wird zugleich für Einbildungskraft aufgestellt, oder vielmehr seine Erhabenheit und Größe bestehet in der allein für Einbildungskraft — da die des Meßias hingegen in Vernunftgröße und praktischer Erhabenheit bestehet.

Schon selbst der Dichter, wenn er redet, spricht, oder von seinem Meßias erzählet, muß sich vor solchen Bildern hüthen; denn er soll keinen dogmatischen Gott dichten. — Er ist heilige Person, der seinen Meßias würdigen soll, als Dichter erhebet er sich gleichsam über den Menschen; — seine Gerechten, die auferstandenen Menschen mögen von Blut und Wunden reden, hier erkennt man es als Dichtung, als Feier; — nicht aber so, wenn der Dichter redet, wo es erzählende Wahrheit wird, und wo man nun den Künstler, den blos die Siotinn lehren sollte, von seiner Einbildungskraft, von einer nicht geläuterten Sinnlichkeit gefangen genommen findet, da er mit dergleichen brennenden Gleichnissen einer alten Offenbarung oder des alten Bundes seinen Meßias singet. Diese beiden oben angeführten Stellen sind es, wo die ästhetische Beurtheilung besonders die Sprache des Meßias als die unwürdigste angeben mußte.

Wie nach dem Meßias die Dichtung freier wird; so kann auch die Sprache der andern Personen menschlicher, freier seyn; — doch immer so, daß, wie dort

der

der Geist der Offenbarung in den Dichtungen zu erkennen seyn mußte, daß er auch hier aus den andern Personen spreche, hier zu finden und zu hören sey.

Die alte Offenbarung spricht anders, als die neuere. Ein Meßias in der Dichtung der alten Offenbarung könnte von Wunden, von dem Blut der Versöhnung, von den hellen Kleidern der Gerechten sprechen; es wäre dieses gemäß dem Geiste, der Sprache, der orientalischen glühenden Malerei des alten Bundes: aber in der neuern, wo Christus sich solcher Ausdrücke bedient, ist es ganz dem reinen Vernunftgeiste, der einfachen leichten Sprache in derselben, die wie ein leichter wehender Wind hinfließt, dem reinen hellen Morgen in derselben unangemessen.

Es ist wohl keine schwer zu entscheidende Frage, wie Personen, die aus der alten Offenbarung herübergeführet werden, in dem Meßias, in diesem Gedicht sprechen müssen? — und die Schönheit, die Zweckmäßigkeit ist nicht zu verkennen, daß der Dichter die auferstandenen Väter mit ihrer Sprache der alten Offenbarung, wie er sie da fand, auch hier ihre Auferstehung feiern läßt. Es ist der schönste Kontrast, den nur der Dichter durch dieses Nebeneinanderstellen der alten und neuen Offenbarung, der Sprache jener und dieser, in seinem Gedicht bewirken konnte! Zugleich sind diese Dichtungen Zeugen, wie sorgfältig der Künstler das Gebäude der alten Offenbarung studieret, und mit welchem dichterischen Geiste er den alten Bund, als Vorgänger mit dem Gedicht dieses neuen Bundes verbunden, und diesen Zusammenhang eben durch die Aufnahme einiger Personen aus der alten Offenbarung gezeigt hat. Kommen wir zu den Preisgesängen dieser alten Erzväter auf

ihren Gräbern, da sie jezt das Leben der Auferstehung fühlen, so leben wir wieder in der Zeit dieser Vorwelt auf, unsere Einbildungskraft schwingt sich von unsern Scenen zu jenem orientalischen Lande der Erscheinungen, des Glaubens, des Hoffens, wo Gott näher sich zu jener Vorwelt herniederließ, und wo jene glaubenden Altväter mit starken Armen ihren hoffenden Glauben als Wirklichkeit hielten, und darauf ihre Religion und ihre Geheimnisse bauten. Diese glaubende Vorwelt in ihrer starken Sprache, in ihren glühenden Bildern, worüber ihre unruhige Phantasie brütete, sehen wir nun an diesem heitern, reinen Morgen der Auferstehung, wo leise Weste wehen, die über den Gräbern das Leben des Auferstehens hintragen, — sehen wir unter andern, neben andern heitern, reinern ätherischen Gestalten, die aus den Gräbern aufschweben, und gleichsam einen andern Frühling mit hauchenden leisen Westen, einen mildern Frühling der Auferstehung bilden. Welcher schöne Kontrast, durch diese Zusammenstellung der vergangenen mit der jetzigen Welt auf diesen Gräbern!

Daß die Sprache der Offenbarung die reinste wahreste Abbildung des menschlichen Herzens ist, unter dem einfachsten, simpelsten Kolorit, bedarf wohl keines Beweises: und diese einfache Sprache, die der Dichter beibehalten, alle diese Ausdrücke, die das menschliche Herz so lebhaft malen, machen daher nicht wenig eigenthümliche Schönheiten in dem gedichteten Meßias aus. Josephs Vater, da er von seinem Sohne, von dessen Leben, höret, dachte in seinem Herzen gar anders: welcher Ausdruck sagt die Empfindung des Vaters wahrer, als dieser? Sein Geist wurde wieder lebendig — Er konnte sich nicht mehr halten

ten — wo sind Ausdrücke, die mehr, die einfacher zugleich malen als diese!

— — — — — Auch in dem irdischen Leben
Sind bisweilen Stunden des Himmels. Wie war dir in jener
Stunde des Himmels, als du dich nun nicht halten mehr konntest,
Riefst, laut weintest, daß die entfernten Aegypter es hörten,
Ich bin Joseph! Lebet mein Vater noch? als der Brüder
Aug', und des jüngsten der Brüder, ach deines Benjamin Auge,
Jetzo reden dich sah! Verkündiget meinem Vater
Meine Herrlichkeit in Aegyptus! du dann um den Hals fielst
Benjamin deinem Bruder, und weintest! in deiner Umarmung
Benjamin auch die Thränen der frühen Seligkeit wurden!
Dann in jener Stunde, da du erfuhrest: Vernommen
Hab' es dein Vater! da habe das Herz des staunenden Greises
Gar viel anders gedacht, es nicht geglaubt! bis er endlich
Deine Rede gehört, und Pharaons Wagen gesehen;
Da, da wäre sein Geist lebendig geworden: Ich habe
Nun genung, daß Joseph mein Sohn noch lebt! Hin will ich

Und ihn sehn, eh ich sterbe! da er dich wirklich nun sahe!
Du um den Hals ihm fielst, und lang' in seiner Umarmung
Weintest! da zu dir selbst dein Vater sagte: Nun will ich
Gerne sterben, ich habe gesehen dein Angesicht, Joseph,
Daß du noch lebst! wie war dir in diesen Stunden des Himmels? —

XI. Gesang.

Vierte Betrachtung.

Ueber Charaktere und Charakter-Schilderung.

Lieget das ganze Werk der Versöhnung, der Erlösung innerhalb den Grenzen der Vernunft, oder sind die einzelnen Ideen, welche sich diese von dem idealisch Guten, dem entgegenstehenden idealisch Bösen, und dem endlich triumphirenden Siege des guten Princips über das böse bildet, in der personifizirten Geschichte des meßianischen Reichs begriffen: so ist es natürlich, daß ein Gedicht, welches diese Vernunftideen behandelt, oder nach Leitung der Bibel als geschehene Fakta, als da gewesene Handelnde diese abstrakten, in der Vernunft liegenden Begriffe dichtet, in der fortgehenden ein Ganzes ausmachenden Reihe der Geschichtsdaten mit der Dichtung des idealischen Guten in der Person des Meßias auch das diesem entgegenstrebende Princip des bösen Willens in der biblischen Person des Satans, oder des allgemeinen Begrifs der Hölle aufführen, und als in der episch dramatischen Vergegenwärtigung zur Einheit jener Vernunftideen oder der biblischen Daten auch diesen handeln und seine Rolle spielen lassen müsse. Indem das höchste gedachte Ideal des praktisch Guten in dem heiligen Willen, wie zwei entgegengesetzte Extreme, zwischen denen kein Medium, kein Uebergang Statt findet, dem

höchsten zu denkenden Ideal des Bösen in der Vernunft entgegengesetzt ist; so handelt nun auch hier in der belebten und belebenden Dichtung der heiligen Geschichte jenes bald diesem, und dieses bald jenem zuwider, daß jedes vor sich sein Reich, und jedes zwar auf den Untergang des andern sein Reich zu gründen suchet, daß dort der heilige Wille, oder die Person des meßianischen Geistes, den unheiligen Willen oder das Ungeheuer von satanischem Geiste zu entfernen, und ihm seine Macht zu benehmen, dieses hingegen auch wieder jenem seine weiteste Ausbreitung und Annahme zu verhindern strebet, — so daß, wie diese zwei entgegenstehenden Begriffe, zwei mächtige Größen, die zwei mächtigsten größten Ideen in der praktischen Vernunft bilden, sie nun auch hier in der personificirten Dichtung die zwei größten und durch ihre Entgegensetzung noch größer wirkenden Schönheiten werden. Ohne diese Ideen als biblische Daten zu berücksichtigen, und den Dichter derselben als heiligen Dichter der Offenbarung, daß er als Nachahmer also allein dadurch seinen Werth verdienen könnte, je mehr er nach der entschiedensten Angabe des Streits zwischen dem bösen und guten Princip der Schrift gemäß dichtete, dadurch, daß er, wie die Schrift die weitesten Klüfte zwischen beiden befestiget, auch diese beiden Reiche als Hölle und Himmel in den weitesten Endpunkten von einander setzte, und sie der Offenbarung nach, in ihrem entgegenstehenden Wirken und Handeln zeigte: so kommt dem Künstler doch nun auch die Achtung gegen die eigenen Forderungen seiner Kunst zu, die er nicht weniger zu erfüllen suchen muß, als die Pflichten, die er als Nachahmer auf sich hat, daß und wie er durch die stärksten und zugleich angemeßensten Dichtungen jenes erhabene Ideal

des

des heiligen Willens, dieses erhabene Ideal des bösen unheiligen auch in den erhabensten und zugleich abgesondertsten Ideen- und Felsenmassen gleichsam aufführe und für Einbildungskraft und Vernunft darstelle. Einen kleinen menschlichen Meßias, wie auf so vielen Zeichnungen und Papieren der Maler, wollen wir nicht haben; denn er stehet nicht der Schrift, der Vernunft an, und eben so wenig dem Künstler — aber auch einen kleinen menschlichen Satan, wie die Miltonschen stolzen Halbteufel von menschlicher Schwäche, wollen wir nicht haben, weil er eben so wenig in der Schrift und als Ideal so in unserer Vernunft herrschet, und also auch als Ideal eben so wenig in der Kunst unsatanisch herrschen darf. Satan, heißt es in der Bibel, war der Böse von Anbeginn her, der nach allem bösen dichtete und trachtete, der Meßias das Gottgeheiligte Wort, das vor Abraham, von der Welt her war. Fand nun die Kunst, wie wir oben in der ersten Betrachtung gesehen haben, in der Dichtung des höchsten idealischen Guten, des Heiligen ihre größte Zweckmäßigkeit und Erhabenheit: so soll und muß sie nun auch in dem entgegengesetzten, in dem höchsten gesetzwidrigen Unheiligen ihr höchstes, eben durch diese Gesetzwidrigkeit entstehendes Zweckmäßiges und höchstes Erhabenes finden; — und es fraget sich also, wie diese höchste Gesetzwidrigkeit des teuflischen Willens zur Vollendung der Kunst vorzustellen, — und zweitens wie sie in unserm vorliegenden Dichter zur größten Erhabenheit vorgestellt worden sey? —

Bei der ersten Frage, „wie und was ist in dem satanischen Willen darzustellen? —“ kann uns die

Erörterung dienen, die wir oben zur Beantwortung der Frage, wie und was ist in dem Meßias darzustellen? aufführten: — wir setzen die Sätze, die wir oben als erste Bedingung und Substrat des heiligen meßianischen Willens fanden, noch einmal hieher, und zwar dem zu findenden entgegen, daß wir an diesem Faden und in diesem Gange, indem wir immer von jenem das entgegenstehende denken, von dem reinen übersinnlichen Princip des heiligen meßianischen Willen auf das übersinnliche reine Gegentheil des satanischen, unheiligen Geistes schließen.

Ist die Handlung nur gut, die aus dem moralischen Gesetze durch Freiheit entsprungen; so ist auch diejenige Handlung nur böse, die aus einem bösen Princip, aus einem bösen moralischen Gesetze entstanden: wie diejenige Handlung, die, obschon dem moralischen Gesetze gemäß, doch nicht aus demselben, nur auf Anreiz sinnlicher Triebfedern geschehen ist, nicht gut, sondern nur legal, gesetzmäßig ist; so ist nun auch diejenige, welche, — obschon dem moralischen Gesetze zuwider, und in ihren Folgen derjenigen Handlung, die wirklich aus einem bösen Princip entstand, gleich — nicht aus einem wirklich bösen Princip hervorging, sondern nur aus sündigen Antrieben menschlicher Neigungen, nicht böse, sondern nur illegal oder gesetzwidrig. Als Substrat zu einem bösen Menschen, zu einem teuflischen Willen gehört also, daß ein wirklich böses Princip nach Freiheit seinem Gemüth innwohne, aus dem die Handlungen entspringen, welches diese Handlungen gebiete: fehlerhafte sinnliche Antriebe machen blos einen sündigen, schwachen Menschen, und einen, der gesetzwidrig handelt; die erste Bedingung also für den Dichter,

bei

bei der Dichtung der Satane und der Hölle ist, daß er seinen Geistern nicht etwa blos sündige Neigungen, sinnliche Antriebe gebe, mittelst deren sie böse, oder vielmehr nur gesetzwidrig handeln; sondern daß er in ihnen wirklich ein böses freies Princip dichte, nach welchem sie sich, böse zu handeln, zum allgemeinen, gleichsam nöthigenden Gesetz machen.

Steigen wir zu dem Ideal des Guten, daß wir uns so zu der Person des Meßias, zu der höchsten Heiligkeit des Willens erheben; — zu dem Ideal des Bösen, daß wir Satan finden, den gefallenen Engel, den Erzfeind; und bestehet jenes Ideal des guten, heiligen Willens, dem keine sinnlichen Triebfedern entgegenstreben, wo also auch kein Gesetz als moralische Nöthigung da ist, darin, Alles gern und willig zu thun; so sehen wir, daß es nun noch einen Grad von teuflischem Sinn mehr giebt, oder vielmehr, daß hier eigentlich der teuflische Wille, der satanische Geist anhebe, wo das gern und willig thun in jenes Gesetz des bösen Princips eingreift, daß hier also keine moralische Nöthigung zum Bösen durch ein Gesetz mehr nöthig ist, sondern wie dort der Wille heilig ist, er hier von selbst, aus eigener Freude, aus Liebe zu dem Bösen aufgelegt sey. Wie also durch jenes „gern und willig thun“ der Wille des Meßias heilig wird; so wird hier durch eben dieses Substrat des „gern, mit Freuden thun“ im Satan der Wille unheilig, — beides Ideale, die im Menschen nicht gedacht werden können, weil hier erstlich moralische Nöthigung, also kein gern und willig thun des Guten, ist, zweitens aber auch durch Achtung für das moralische Gesetz kein gern und willig thun des Bösen. Ein zweites Substrat also zur Dich-

tung des satanischen Willens ist, ihn nebst dem bösen innwohnenden Princip zugleich mit Liebe zum Bösen zu dichten, daß er über das Böse, um des Bösen willen, weil er es liebet, frohlocke, und bei der Unterlassung des Bösen es nicht thun zu können, es nicht ausüben zu können, Unzufriedenheit, bis zur Verzweiflung, mit sich selbst empfinde.

Drücket sich jene Heiligkeit des Willens, willig und gern das Gute zu thun, durch folgenden Satz und durch die Befolgung desselben aus, — „Gott und seinen Nächsten zu lieben, wie sich selbst“ durch die alles umfangende und umfassende Liebe, wo ich alles, wie mich selbst erkenne: so drücket sich nun auch jene teuflische des unheiligen Willens durch den entgegenstehenden Satz und durch Befolgung desselben aus, — „Gott und seinen Nächsten gern zu hassen wie sich selbst“ durch das Ausströhmen des giftigsten, brennendsten Hasses, der Menschenfeindlichkeit gegen alle andere, wie gegen sich selbst. Die Liebe ist gleichsam die Hauptsumme des ganzen moralischen Gesetzes und der Tugend; und der Haß so auch der alles in sich konzentrirende Punkt des Bösen: so daß wir mit Recht jenen meßianischen Willen in dem „Alles lieben“ — den teuflischen in dem »Alles gern hassen« setzen, wodurch sie sich beide ausdrücken und zu erkennen geben. Wie viele einzelne Pflichten und Aeusserungen die Liebe enthält, und als einzelne Gesetze in sich begreift; so viele einzelne Ungeheuer nähret auch jenes große unzuumfassende Ungeheuer von Haß in sich; äußert sich die Liebe in williger freudiger Verzeihung, selbst denen, die übel wollten, hilft sie gern, hat sie das Gewand der Demuth, der Religiosität, in dem sie um-

umhergehet, fühlet und leidet sie bei fremden Leiden, wie bei ihrem eigenen; so sprühet Haß und Rache, alles verheerende Verwüstung aus jenem satanischen Geiste, er schwillt zum Gotteslängner auf, pralendes Hinschmettern ist die Sprache, er gebieret teufliſches Chaos und Zwietracht, — in allen uneins zu seyn wie mit sich selbst; — wie jene Liebe Einmuth zeiget, »Alle Eins zu seyn, und Eins wie Alle!« Eine Bedingung also bei der Dichtung oder der Malerei des teufliſchen Willens ist, die Affekten zu nehmen, die am meisten das böſe innwohnende Princip verrathen und bezeichnen, und die dem moraliſchen Geſetze, das auf Liebe hinweiſet, am meisten zuwider sind. Es giebt menſchliche Affekten, die mehr aus Neigungen, sinnlichen Antrieben, als aus einem böſen Princip, entspringen, wie Stolz, Ehrsucht, Ehrgeiz, — es giebt aber auch Affekten, die man eben deswegen teufliſche nennet, die ganz ein böſes Princip anzuzeigen, und aus demſelben zu entspringen scheinen, wie z. B. Haß, Rachsucht, Mordluſt.

Vergleichen wir nun, nach dieſer kurzen allgemeinen Darſtellung der Beſtandtheile des Satanischen, Teufliſchen, die Miltonſchen Dichtungen dieſer unterirdiſchen Geiſter mit denen im heiligen Meſſias; so müſſen wir wohl geſtehen, daß die Miltonſche Hölle so lange über die in dem Meßias triumphiret, als wir dieſe nicht geſehen haben, — daß, so lange, so sehr wir uns vor jenen sich aufthürmenden, über weite Hufen Landes weg hingeſtreckten Geiſter fürchten, wir jezt auf ſie als ohnmächtige Weſen verachtend herabblicken, wenn wir die Klopſtockiſchen Satane in ihrem ſataniſchen brütenden Geiſte geſehen haben, wenn wir ſtatt jener

auf-

aufgeblasenen tollkühnen menschlichen Halbgötter, an denen die Vernunft nichts zu fürchten hat, ob sie schon die Einbildungskraft mit ihrem Ausspannen der Glieder und ihrer Ausdehnung scheuchen, diese blutdürstenden, schadenfrohen Kannibalen, die über alles ihr Gift aushauchen, in nächtlichen Träumen die Seelen der Menschen damit überströhmen, die mit wahrem teuflischen Geiste brütenden Menschenhasser, und in sich zugleich so selbstständigen mit so viel Kraft aufgethürmten Felsengebirge im Klopstock wahrnehmen. Es verdient wohl der Mühe, daß wir diese Abweichungen — zu unserer Beurtheilung der Klopstockischen Dichtungen ihrer schrecklichen Schönheiten, — weiter auseinandersetzen und einzeln zergliedern.

Milton bauet seine Geister nur aus Affekten zusammen, die — nicht Substrate des wahren teuflischen Willens, — nur zufällig gegebene Schwächen des Menschen und des Menschengeschlechts sind, sinnliche Anreitze, gesetzwidrige Neigungen, die kein wirklich böses innwohnendes Princip als Gesetz verrathen und zum Grunde legen. Ehrgeiz, Herrschsucht, Ruhmsucht, Stolz sind allein hier die geheimen und mächtigsten Anleitungen, welche die Engel zum Aufstand gegen Gott empöret haben,

— — — — — — — Er, der ersten
Erzengel einer, wofern nicht der Erste — an Macht
und an Vorzug
Groß, doch wider den Sohn des Höchsten mit Neid
erfüllet,
Weil sein großer Vater an diesem Tag' ihn zum
Erben,

Und

Und zum gesalbten König erklärt. Er konnte vor
Stolz nicht
Diesen Anblick ertragen, und glaubte, sein Glanz
sey verringert:
Und so entspann sich in ihm Verachtung und wüthende Bosheit.
Als die einsame Mitternacht itzt in der finsteren
Stunde,
Günstig der Still und dem Schlaf, heran sich genahet, beschloß er,
In der verschwiegenen Nacht, mit allen, die seinen
Befehlen
Unterthan waren, von hinnen zu ziehen, und ohne
Verehrung
Gottes erhabenen Thron zu verlassen. — — —
Milt. verl. Parad.
V. Gesang. V. 643.

welche sie in ihrer Hölle halten, daß sie hier lieber herrschen, als im Himmel dienen,

Und nach meinem Ermessen ist, wär' es auch nur in
der Hölle,
Herrschen des Ehrgeizes werth. Viel besser, geherrscht in der Hölle,
Als im Himmel gedient! — — — —
I. Gesang. V. 258.

allein die Stütze, welche sie in ihrem satanischen Wesen festhält, wenn sie von Mitleid, wie Satan bei dem Anblick der Unschuld Adams und Eva, gerührt werden und schmelzen wollen,

— — — — — Glücklich! doch für so Glückliche seyd ihr
Von der Dauer des Glücks sehr übel versichert! Und
schlecht ist

Euer

Euer irdischer Himmel, für einen Himmel verwahret,
Einen Feind abzuhalten, wie der, der itzt ihn erstiegen!
Doch ists kein vorsetzlicher Feind: denn mit euch Verlohrnen
Hat er Mitleid, ob gleich es niemand mit ihm hat. — — —
— — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — —
Und wofern mir, wie es geschieht, das Herze zerschmölze
Bei dem Anblick so frommer Unschuld, so treiben doch itzo
Billige Staatsursachen, und Ruhm, und Begierde nach Herrschaft,
Mit der Rache vermehrt, die neue Welt zu erobern. — —

IV. Gesang. V. 369.

allein das, woraus sie Milton zu Teufeln bildet, und wodurch sie Teufel seyn sollen, aber aus Mangel der Kraft fast nicht können: denn Satan jammert selbst, daß er den Stammältern, wenn er sie verführet hat, keinen bessern Wohnort anweisen könne, als Gott ihm selbst gegeben hat, — und ist es der oberste Herrscher der Hölle, der so jammert, — wie sollen die andern noch unteuflischer jammern? —

— — — — — — — Zwar die Wohnung
Wird wohl euren Sinnen so gut nicht gefallen, als dieses

Herr-

Herrliche Paradies; doch nehmt sie als eures Erschaffers
Werk, und so wie sie ist. Er gab sie mir so, und mit Freuden
Geb' ich sie so euch wieder; — — — — —
IV Gesang. V. 380.

Also kein festes böses Princip ist in ihnen, das sie ewig zum Bösen dichtend und trachtend, und zum Guten untüchtig machte; vielmehr ist es, daß sie sich das böse Princip selbst erst mit Zwang bilden, und aus Verzweiflung vorsetzen, da sie nichts mehr gutes zu hoffen haben;

— — — — — So fahre denn wohl, o Hoffnung,
Fahre wohl, o Furcht, und du, o Reue! Für mich ist
Alles Gute verlohren; sey du mein Gutes, o Uebel! —
IV. Gesang. V. 112. —

Aber die Teufel im Klopstock, was sind sie gegen diese! — Geister mit wahrem satanischen Willen, sie würgen Menschen, blos um nicht müßig zu seyn, schaden um des Schadens willen, handeln blos böses, um des Bösen selbst willen, hassen das Menschengeschlecht, Gott, die Welt, wie ein jeder sich selbst und den andern seiner Verbündeten, verzweifeln, wenn sie nicht mehr, daß sie nicht mehr hassen können; und ob sie schon auch aus Stolz, Ruhmsucht handeln, ob sie sich gleich auch ihrer freien Herrschaft in der Hölle rühmen; so ist dieses doch mehr Nebenzug, mehr Nebenmalerei, als Grundcharakter ihres satanischen Willens, — sie handeln nach wirklich bösem innwohnenden Princip,

cip, da die Miltonschen Teufel hingegen erst durch äussere Triebfedern menschlicher Denkart, durch Stolz, Hochmuth, zum Bösen müssen bewogen werden. Es ist ein großer Unterschied in Rücksicht der Stärke der Gesinnung, ob das Böse um des Bösen selbst willen gethan, oder ob es nur durch Anleitung sinnlicher Affekten ausgeübt wird, — ein großer Unterschied also auch in Rücksicht der ästhetischen Stärke, der Schönheit, und zweckmäßigen Malerei zwischen den Dichtungen eines Milton und Klopstocks in diesen satanischen Scenen, da jene Teufel Miltons möchte ich sagen, Kinder gegen diese Helden sind.

Zweitens aber auch, wo eigentlich das Idealische des teuflischen Willens anhebt, bleibet Milton unter allem aufzustellenden Ideale, und unter aller teuflischer Erhabenheit, für welche und zu welcher doch allein die Kunst diese Ideen und Dichtungen aufstellen soll, — nicht allein, daß Milton seine Teufel nicht nach wirklich bösem Princip und Willen handeln lehret, sondern nur, wie wir gezeigt haben, nach schwachen menschlichen Antrieben gesetzwidrig, läßt er sie auch noch über dies ihr Böses beweinen, bereuen und beklagen, mit herzlicher Reue darüber ausbrechen, und dasselbe nicht gerne thun. Wir haben gesehen, daß hierauf allein eigentlich, wie auf das Gute gerne und willig thun der meßianische Wille beruhet, der Charakter des unheiligen satanischen sich gründe, daß er nämlich über alle sinnliche Schwächen erhaben, über das Gefühl eines moralischen Gesetzes und der Achtung für dasselbe, dessen Stelle in ihm das böse Princip einnimmt, das Böse so gar gern, mit Freuden thue, und daß er bei Unterlassung desselben oder der größten möglichsten Aus-

breis-

breitung desselben durch Verzweiflung, Schmerz, gleichsam die Nichterfüllung seiner Pflichten, seiner brennenden Wünsche zeige: daher man sagen möchte, wenn man durch ein solches Wortspiel das Charakteristische der Teufel im Milton und Klopstock angeben darf, — daß durch Miltons Gutmeinen, wodurch er seine Teufel besser gemacht hat, die in der Schrift von Anfange und Beginn her Bösen, der Schrift zuwider in dem verlohrnen Paradies ihre Kraft verlohren, — in dem gesungenen Meßias hingegen dieselbe wieder gefunden und wieder gewonnen haben. Bereuet, bemitleidet dort der Erzfeind, daß er seine Gefährten zum Verderben verführet, zum Leiden unaufhörlicher Pein,

— — — — — — — — Sein Auge
War voll Grimm, doch sah man drinn Zeichen von
Reu', und von Mitleid,
Seine Gefährten, oder vielmehr, die im Laster ihm
folgten,
(Ehmals so sehr viel beglückter!) verdammt und
verurtheilt zu sehen
Zu dem Loos unaufhörlicher Pein; Millionen von
Geistern,
Wegen ihres Vergehns nun aus dem Himmel getrieben,
Und vom ewigen Glanz ob seiner Empörung verstoßen. —

I. Gesang. V. 595.

so bemitleidet Satan hier, daß er von seinem in dieser Quaal gepeinigten Gefährten, von dem Anblick seiner Quaal nicht mehr froh gemacht werde:

Höre! So sehr hat mich mein Jammer niedergeworfen,
Daß mich so gar nicht deiner Quaal Anblick mehr froh macht! —

X. Gesang.

Will dort der Erzfeind in Wehmuth zerfließen bei dem Anblick der frommen Unschuld der ersten Aeltern, die er verführen soll; so empfindet hier Adramelech, da er aus seinem unterirdischen Reiche in die Freie der Schöpfung flieget, und die seligen Erden und Sterne um sich wandeln höret, nichts von dieser Wehmuth, sondern er entschließt sich vielmehr, von dürstender Mordsucht getrieben; nicht mehr einzeln, sondern zu ganzen Geschlechtern zu tödten, und sich dann da oder dorthin zu setzen, und in das Grab der verwüsteten Natur lachend hinabzuschauen, und wenn es dem Schöpfer wieder gefallen sollte, zu bauen und zu schaffen, dann von neuem wieder zu verwüsten und zu tödten.

Ja auch dort soll der Tod, von einem Gestirne zum andern,
Bis an die Gränze des Himmels, es schau der Ewige! tödten!
Dann würg' ich die Erschaffenen Gottes, wie Satan, nicht einzeln;
Nein zu ganzen Geschlechtern! die sollen vor mir in den Staub sich
Niederlegen, ohnmächtig sich krümmen, und winden und sterben!
Dann will ich hier, oder dort, oder da, triumphirend und einsam
Sitzen! mich hoch umsehn! die du nun deinen Geschöpfen

Wur-

Wurdest durch mich zum Grabe, Natur, auf deine Verwesten,
Will, in dein tiefes unendliches Grab, ich lachend hinabsehn!
Und gefällts dem Ewigen dann in dem Grabe der Welten
Neue Geschöpfe zu baun, daß ich sie von neuem verderbe.
Auch die will ich mit eben der List, mit eben der Kühnheit
Wieder, von einem Gestirne zum andern, verführen und tödten. —

II. Gesang.

Billiget dort der Erzfeind selbst die Thaten nicht, die er verübet, wenn ihn nicht Staatsursachen, Ruhm dazu antrieben; so ist es hier nicht allein, daß alle Misbilligung von Satan entfernt ist, sondern er schreitet hier noch überdies mit Mord umher, blos um nicht müssig seyn, weil ihm, dem Vater des Elends, der Ausfluß der Leichen, das Winseln der Sterbenden liebliches Opfer ist.

Unterdeß ließ ich, nicht müßig zu seyn, durch meinen Erwählten,
Meinen König und Opferpriester, Herodes, zu Bethlem Säuglinge würgen. Das rinnende Blut, der Sterbenden Winseln,
Und die Verzweiflung untröstbarer Mütter, der Leichname Ausfluß,
Der, mit Seelen vermischt, mir wallend entgegendampfte,
Waren mir, dem Vater des Elends, ein liebliches Opfer.

Ist dort ein abwechselndes Hinschwanken von Liebe zur Rache, von weichen in Wehmuth zerfließenden Herzen

zum verhärteten Sinn des Elends: so ist hier ein immerwährender heißdurstiger Drang von Haß, von Liebe zum Hasse; dort Schwäche, daß es Mühe kostet, Böses zu thun, hier aber böser von Natur verhärteter Selbstbestand, mit Leichtigkeit böses zu thun, überall gern böses zu thun.

Unter und in zweierlei Rücksichten kann die Malerei in der dichtenden Darstellung der Hölle und der satanischen Geister vor sich gehen; entweder, daß sie in extensiver Größe für Einbildungskraft gemalt, oder in intensiver Größe für Vernunft dargestellt werden, hier in Bezug ihres praktisch Erhabenen an bösem Willen, dort in Bezug auf theoretische Erhabenheit an mächtigem Wirken und äußern Handeln. Ich will hier nicht entscheiden, ob es und daß es mit der Dichtung der neuen Offenbarung zweckmäßig ist, daß die meßianischen Teufel mehr für Vernunft in ihrem wirklichen persönlichen Wesen dargestellt, — mit der Dichtung der alten Offenbarung es aber auch übereinstimmender ist, daß die Teufel des verlohrnen Paradieses mehr für Einbildungskraft in Rücksicht ihrer äußern furchtbaren Bilder gebildet sind; eben so wenig, als ich entscheiden und glauben kann, daß Milton aus dieser Rücksicht die Hölle so behandelt und die Teufel mehr für Einbildungskraft teuflisch als für die Vernunft satanisch aufgestellt habe: denn selbst bei dieser Berücksichtigung als Dichter der alten Offenbarung hätte doch Milton, wenn auch die weitläuftigere Ausführung, doch die ersten Grundzüge des wirklich teuflischen Willens für Vernunft von seiner mehr für Einbildungskraft nach dem Geist des alten Bundes zu zeichnenden und gezeichneten Dichtung des

sata-

satanischen Geistes nicht weglassen sollen. Nur das will ich noch erwähnen, daß, welches ein jeder auch wohl aus der eben angestellten Vergleichung siehet, Klopstocks Satane, bei der richtigern Darstellung des höllischen Reichs für Vernunft und in Vernunft Rücksicht, eben deshalb auch an ästhetischer Schönheit und zweckmäßiger Erhabenheit weit über jene Engelsdichtungen des Milton erhaben sind und sie übertreffen; — es müßte denn seyn, daß man Milton dadurch zu rechtfertigen oder ihm wohl gar dadurch ein Lob zuzubereiten suchte, daß er die Teufel mehr nach der Genealogie, nach ihrer Abstammung, da sie vorher Engel waren und daher nicht so tief zum bösen Willen herabsinken konnten, gedichtet hätte, und daß er daher zweckmäßiger gedichtet hätte, als der deutsche Dichter; welcher dogmatische Grund aber in der Kunst, wo es nur aufs höchste Ideal für Vernunft und Einbildungskraft, auf die höchste ästhetische Stärke ankommt, zu der geringsten nicht zu achtenden Bedeutung herabsinkt.

Was die Darstellungsart dieses Gegenstandes für Einbildungskraft in dem Meßias anbetrifft: so muß ich auch wieder gestehen, daß diese Bildungen mehr moralischen Vernunftgehalt, mehr in sich selbst Stärke und Ausdruck haben, als die trägen leeren unthätigen Bildungen Miltons, die blos allein, möchte ich sagen, für Einbildungskraft aufgeblähet und aufgespannt zu seyn scheinen. Was lieget in den Dichtungen, wo Satan viel Hufen Landes mit seinen Gliedern ausgestreckt liegt, — für Stärke? — allein Beschäftigung für die Kraft des Einbildens in Rücksicht des Umfassens jener angegebenen Größe ist hier, und fällt die ausgespreitete Größe weg, so ist auch das ganze Bild leer:

— was enthält die Malerei, daß ein Schild von Satans Schulter herabhängt, gleich dem Mond, wenn ihn der toskanische Künstler am Abend durch ein optisches Fernrohr anschaut, neue Länder, neue Gebirge zu entdekken, daß er einen Stab träget einem Mastbaum gleich? es ist wahr, es ist etwas kühnes in der Zeichnung, das den Sinn reizet, die Einbildungskraft beschäftigt; bei dem allen aber ist diese Erhabenheit dennoch, möchte ich sagen, kraftlos, und sie ist blos für die eine Kraft der Phantasie, ohne die andern Kräfte des reflektirenden Urtheilens in Spiel und thätige Bewegung zu setzen. Man sehe hingegen nun die gigantischen hingeworfenen Trümmer von Bildern und Dichtungen über diesen Gegenstand in Klopstock! — Magog und Moloch umfassen sich — Orkane heulen in ihren Schädeln, und von Wirbelwinde schwanken ihre Gerippe — sie wollen sich einander zertrümmern, aber ihre Gebeine sind gehärtet wie in den Klüften des sieben Gesterns, und zertrümmern nicht. Adramelech faßt Satan mit eisernen Händen und brüllt das Ungeheuer um Hülfe, Todtengerippe sind ausgebreitet, weit ausgebreitet über die Hölle, und jeder ist Todtengeripp, sieht sich, sieht den andern als Todtengeripp, — schrecklichste Täuschung und entsetzlichste Dichtung! — wie ein Gotteslängner siehet Satan durch die Oefnung des Grabmals, da Jesus kommt, mit der Hülfe des Menschenfreundes, Samma von Satan zu helfen, dem es Durst ist, Samma am hangenden Felsen zu zerschmettern. Ein Glutmeer ergießt sich über die Hölle, da Jesus herabkommt, die Satane zu strafen, ein feuriger leuchtender Klumpen stehet erst über dem Meere des Todes still, entstellter, als sonst, von schwarzen Beulen des Urstofs angeschwol-

geschwollen, jezt öfnen sie sich, lichterer Brand gehet aus über die Hölle, und ein Glutmeer ergießt sich über die verzweifelnden Satane! Die Dichtung Miltons verschwindet ganz vor diesen mächtigen Steingebirgen, und seine Teufel bleiben keine Teufel mehr, wenn diese Klopstockischen Ungeheuer sich nähern.

Auch in Rücksicht der Sprache — die Miltonschen Teufel raisonniren zu viel, schwatzen zu viel, möchte ich sagen, — der Ton des Böswichts muß entscheidend seyn, und er ist entscheidend; je mehr er Gründe gegen Gründe abwägt, desto mehr gehet ihm als Böswicht Kraft ab, und er wird philosophischer Schwächling und dies im Milton; man wird und ist hier den Teufeln selbst nicht gut, daß sie so unteuflisch, so wenig handeln, und vor dem Handeln so lange sinnen und denken; nicht zu gedenken, daß dies langweilig und ermüdend wird, ist es auch unästhetisch und vernunftwidrig. In Klopstock ist die Sprache kurz, kurz brüllt Satan dem helfenden kommenden Menschenfreund entgegen „Ich bin Satan!“ und kurz, geschwind fliehet er von Samma weg, da er hier nichts mehr wirken kann; kurz, entscheidend fällt er das Urtheil: „Jesus soll sterben, so rächet sich Satan!“ Was aber in Milton! — hier lange Vorbereitungen, langes Geschwäz von muthlosen Entschlüssen und Entwürfen und Ausführungen. Auch in Rücksicht der Malerei der Sprache und durch Sprache in diesen satanischen Reden und Ausbrüchen, — wie satanisch selbst ist hier die Malerei, und gebrochen, zerschmetternd die Worte! Betet Jesus vorher in der einfachen, deutlichen, Herzenssprache, — ruhiger Gang der Worte, der Zusammensetzungen, daß gleichsam ein milder Hauch über

sie hinwehet; so stürmt und wüthet nun ein gebrochener Sturm in den Ausdrücken der redenden Satane; und nach dem Klopstock findet man daher auch nun Milton in diesen redenden unhöllischen Geistern sehr wäßericht. Ich will übrigens durch diese Anmerkungen nicht sagen, daß es Miltons Dichtung in seinen Teufeln an aller Schönheit gebricht, daß gar keine Stellen hier vorkommen, die wirklich Original vom Vernunftbösen sind, daß gar keine satanischen teuflischen Reden hier zu finden wären; sondern nur im allgemeinen durch diese Vergleichung, sage ich, verliert sein ganzes Gemälde von der Hölle an Wahrheit der Zeichnung, Richtigkeit des Vortrags, und an Lebhaftigkeit und Stärke des Kolorits. Jezt sey es mir erlaubt, die einzelnen Stellen selbst auszuheben, die mir die größten Schönheiten in den Klopstockischen Satanen zu seyn scheinen.

Zwei der schönsten charakteristischen Stellen des satanischen Geistes sind ohnstreitig die, wo Satan und Adramelech das Gericht des Ueberwinders fühlen, da Jesus vom Kreuz zum todten Meere blickt. Die eigensten Züge des idealischen Bösen sind hier gedichtet und in den Charakter der Teufel verwebt. Der grimmigste Haß zeigt sich hier so wohl gegen sich selbst, als gegen den nächsten; die grimmigste Freude an Quaalen, Quaalen zu sehen und Quaalen zu verbreiten, — das ganze Ideal vom bösen teuflischen Willen, der in Haß, in der schadenfrohsten Quaalenfreude ausströhmt. Satan empfindet das Gericht, und indem er vor Quaal einen der unterirdischen Felsen zermalmet, hebet er auch schon mit dumpfen Gebrülle seine Quaalen zuerst zu schildern an:

— — Fühlst

— — — — — Fühlst du sie, wie ich, die entflammte
Unversöhnliche Quaal, die in jeden Abgrund des Herzens
Tod auf Tod mir, ewigen Tod! stets heisser hinabstürzt?

Jezt drängt sich, in dem brennendsten, stechendsten Gefühle aller höllischen Quaalen, nun der teuflische aus seinem innersten Herzen hervorkommende bittere Wunsch ihm auf, die Quaalen selbst zu beschreiben und sich gleichsam an der Höhnung derselben zu weiden, — und er beschreibet sie, nachdem er vorher noch den gräßlichsten Fluch über sich und seinen Gefährten mit satanischer Kraft hergebrüllt hat,

Sieh, ich will, du verruchter, gerichteter, ewiger Sünder!
Ich, wie du, ein verruchter, gerichteter, ewiger Sünder!
Ihre schwarze Gestalt, so viel ich vermag, dir beschreiben.
Zwar sie hat nicht Bilder genung die unterste Hölle,
Meine Quaalen dir ganz, so ganz, wie ichs dürfte, zu zeigen:
Dennoch hör' mich, Verruchter! Wofern du etwa nicht alles,
Was ich empfind', empfindest; so soll es, was ich dir sage,
Elend genung dich machen! Mit mir sollst du es empfinden,
Oder es doch, als künftig, mit starren Ahndungen fürchten!

jezt nun, daß er die Hauptsumme seines teuflischen Hasses, seiner Quaalen, daß wir vor diesen teuflischen Em-

pfindungen verstummen, wir vor diesen Ungeheuern der Schöpfung, daß es solche geben kann, zurückfliehen, — zusammenfaßt und saget:

Höre! so sehr hat mich mein Jammer niedergeworfen,
Daß mich so gar nicht deiner Quaal Anblick mehr froh macht!
Wie ich erniedriget bin, so ward ich noch niemals erniedrigt!
Siehe, so tief, daß ichs mit grimmigem Zagen bekenne
Ja Er ist allmächtig! allmächtig ist Er! — — —

Adramelech, der giftigste und versteckteste Stolze, fängt in seiner Antwort zuerst mit dem schrecklichsten Fluche um Hülfe an, faßt Satan mit eisernem Arm, indem er ihm den höllischen Fluch zubrüllt, will anbeten das Ungeheuer, wenn es ihm Hülfe verschaffe, sprühet endlich auch seinen grimmigsten Haß gegen Satan aus, — ach — es ist ihm stechender Jammer, daß er nicht mehr, wie er wünschet, Satan hassen kann. Man höre die Hölle!

Adramelech, der niedergeschmetterte Stolze vermochte
Kaum mit röchelnder Angst, mit verzweifelndem Blicke zu sagen:
Hilf mir! ich flehe dich an, ich bete, wenn du es forderst,
Ungeheuer! dich an! Er faßt', indem er es brüllte,
Satan mit eisernem Arm! Verworfner, schwarzer Verbrecher
Hilf mir! ich leide die Pein des rächenden ewigen Todes!

Vor-

Vormals konnt' ich mit heissem, mit grimmigem Hasse dich hassen,
Itzt vermag ichs nicht mehr! Auch dieß ist stechender Jammer!
O wie bin ich zermalmt! Ich will dir fluchen, und kann nicht!
Fluchen, daß ich um Hülfe dir flehte! Vielleicht war ein Tropfen
Linderung darinn, wenn ich mit flammender Rache dir fluchte!
Aber ich will es, ich wills! Hier stürzt' er ohnmächtig zurücke.

Schön ist die Stelle, besonders schön an ihrem Platze, da sie den Schauplatz der Hölle schließt, — wo Moloch und Magog sich zu zertrümmern und zu vernichten gedenken. Der gepeinigten satanischen Seelen letzter Aufstand ist Vernichtung, sich zu vernichten, aber die Gebeine ihrer höllischen Körper sind in den Klüften der sieben Sterne gehärtet, und sie vergehen, zertrümmern nicht. Gog sträubet sich — und schön ist der Zusatz dieser Dichtung zur neuern Ausgabe des Meßias — er sträubet sich vergebens, zu leugnen, daß Gott sey — er brüllt es, heult es, und ringt nach Vernichtung, greift mit der Sterbenden bangem furchtbaren Greifen nach ihr, aber er ist und bleibet.

— — — — — — Unnennbares Grausen,
Gleich aus wolkenbeladenem Gebirg' herschäumenden Wassern,
Ueberströhmte, so wie er lag in dem weissen Gefilde,
Gog, und drang ihn hinab in des Geistes gesunkensten Abgrund.

Sieh,

Sieh, er krümmte sich, sträubte vergebens sich', nun noch zu leugnen,
Daß Gott sey! er brüllt' es, und heult' es; rang nach Vernichtung,
Winselte, raste nach ihr, griff aus mit der Sterbenden bangem
Furchtbaren Greifen nach ihr, und war! So fühlte, wer der sey,
Der auf Golgatha starb, die unterste Hölle. — —
XVI. Gesang.

Dieser Schluß ist so zweckmäßig, so passend, so schön, als alle die einzelnen Stellen selbst in dem Anfange und in dem Fortgange des Dichtens der Hölle.

Abbadona, der menschlichere Abbadona! — Ist es von irgend einem Charakter wahr, gilt es von irgend einem, was unser Dichter selbst als eins der wesentlichsten Stücken in jedem größern Gedicht anführet, daß neue Charaktere, und diese so groß und liebenswürdig, daß es uns sonderbar vorkommt, daß sie neu sind, hier auftreten und erscheinen müssen; so gilt es im ganzen Umfange von unserm gedichteten, gefundenen Abbadona! — Groß und liebenswürdig, bildet er ein Gebirge, das wir anstaunen, vor dem wir uns klein finden, ein Gebirg, das mit ganzer Stärke unsere Empfindung trift und zugleich unser Herz fesselt, daß wir in dem sonderbarsten Gemisch von Empfinden, bald wünschen, so ganz wünschen, Abbadona zu seyn, bald uns vor dem Gedanken schon fürchtend, zurückschrecken, daß wir gewünscht haben, Abbadona zu seyn. Eine

Ab-

Abstufung bildet dieser Charakter zwischen den zwei ungeheuersten Felsenmassen, die wir nur selbst als Ideale zu denken vermochten, zwischen dem Meßias und den höllischen Geistern, Satan, Adramelech: eine Abstufung, daß wir gleichsam auf dieser kleinern Höhe jene aufthürmenden Felsen, wo möglich, überschauen können, ohne in unserm Geiste zu schwindeln; daß sich diese zwei thürmenden Felsen, zwischen denen Klüfte, die weitesten von deinem Auge zu übersehenden Klüfte befestiget sind, gleichsam an dieser kleinern liegenden Trümmer anschließen möchten, um eben dadurch, durch diese Vereinigung, nur noch mehr in ihrem weitesten Abstehen, in ihrer nimmer endenden Größe für uns bemerkbar zu werden — in dem Abstehen von dem Guten zum Bösen, in ihrer höchsten Größe des idealischen Guten zum idealischen Bösen. — Was ist Abbadona! der gesammte Menschheitscharakter, der alles umfassende Charakter des Menschengeschlechts, und zwar von seiner gefallenen, gesunkenen Seite und Würde, in einem Ideale, in einer Person zusammengefaßt — dieses, was ihn daher so groß, für uns so liebenswürdig, ihn zu dem mächtigsten, allerumfassendsten Ideale machet. Ich staune vor Abbadona, vor diesem viel befassenden, viel bedeutenden Inhalt, und der weitesten Ausdehnung seines Charakters, noch mehr aber, läßt dieses Staunen noch einen Platz in meiner Seele leer, staune ich vor dem hohen göttlichen Sänger, wie er auf Abbadona gekommen, mit allmächtigem Arm diese weiteste Ausdehnung, diese weitesten Enden in dem kleinsten Raume zusammenverbinden und zusammendrängen konnte — die weiteste umfassendste Idee in einer Person des traurigen Abbadona! — Abbadona bildet das ungeheuer-

heuerste Riesengebirge in der ganzen meßianischen Dichtung, dessen Wirken von allen Seiten so mächtig, so unzuumfassen mächtig ist, — der allein diesen Gesang durch den Strohm aller Zeiten mit sich fortreissen, und den Sänger und den Gesang von dem Meßias zur Unsterblichkeit bringen muß. Man denke den Vernunftgehalt in Abbadona, die weiteste allgemeinste Idee in ihm vorgestellt — und man denket, empfindet dieses gewiß bei dem jedesmaligen Lesen seines Charakters, wenn auch mit unbewußten Gefühlen — und man muß erstaunen vor diesem Ideal der Erhabenheit, vor der Fülle der Ausdehnung in diesem Charakter! —

Soll die Kunst idealisiren — überall idealisiren, wo und was sie aufstellt, zur allgemeinsten Empfindung und Idee alles aufstellen, auch in ihre Charaktere und Charakterschilderungen nur Ideale bringen; so hat sie gewiß diese strengste Forderung in ihrem ganzen weiten Umfange hier durch Abbadona erfüllt. Was heißt idealisiren, idealische Charaktere aufstellen? es sey mir erlaubt, zur besten Beurtheilung unsers vorliegenden nur ein paar Worte darüber zu sagen. Aus seiner Individualität heraus die allgemeinen Züge, die einem, zu einem allgemeinen Begrif, zu einer allgemeinen Gattung gehörig, nicht als Individuo zukommen, herausnehmen, und sie rein, von keinem persönlichen Charakter beigemischt, als reines, wirklich solch existirendes Wesen aufstellen, heißt idealisiren, idealischen Charakter aufstellen. Ideal schließet nicht das Nichtsein, die Nichtwirklichkeit in dem vorhandenen Wesen ein, denn vielmehr existirt es oder seine Bedeutung hier wirklich, sondern nur das Nichtsein desselben in den lebenden Wesen in der Reinheit, in dem allein Beschluß, von allen

zu-

zufälligen persönlichen Eigenschaften getrennt, die nicht der Gattung, sondern nur der einzelnen Person zukommen, giebt es zu erkennen, und zu verstehen. Ideal aber, siehet man daher nun auch gleich, fängt nur da an, und kann nur da anfangen, wo die mannigfaltigsten Abweichungen, die allgemeinsten Begriffe von Eigenschaften zur Gattung, zum Geschlecht gehörig, sich in den Wesen mit persönlichen Eigenschaften vereinigen, daß es nicht möglich, oder seine Aufstellung nicht möglich ist bei Geschöpfen, wo der zur Gattung gehörige Begrif das ganze Individuum, oder das Individuum in seinen gesammten Eigenschaften, die schon in der Gattung begriffen sind, ausmachet, wie in den Thieren z. B., wo kein Ideal von Thierheit aufzustellen ist, weil der ganze Begrif der Gattung hier nur allein das Individuum, ohne persönliche Abweichungen in einem jedem, bildet, und also jenes Ideal nur ein Individuum, ein einzelnes Thier selbst bezeichnen würde, — nur möglich in den Wesen, wo gleichsam ein freierer Wirkungskreis anhebet, welches nur auf der Stufe der Menschheit anzufangen scheint, wo beliebigere persönliche Charaktere mit der allgemeinen Gattung in dem Individuo spielen, und zu dieser sich hinzugesellen. Nicht also Ideal als willkührliches aus der Phantasie gewebtes Luftbild gedacht, sondern als darstellendes Bild eines allgemeinen Begrifs in individueller Gestalt und Einzelnheit, ergiebt sich daher das Interesse, die Erhabenheit desselben für jedes Individuum; daß mit dem weitern Allgemeinbegriffe, einer je größern Gattung die vorgestellten von allem persönlichen abgezogenen Züge zukommen, auch das Ideal erhabener, interessirender wird, in wie fern sich mehrere als zur Gattung gehörig, in demselben erkennen

kennen können, und das Bild eine größere Fülle und Ausdehnung enthält, je reiner und unvermischter es den allgemeinen Begrif wiederstrahlt und unsern Sinnen vorhält. Ist nun kein Begrif in weiterer Ausdehnung und Fülle, der zugleich mehrere Unterbegriffe in sich schließt, denkbar, als der Begrif der Menschheit; — so kommen wir zu Abbadona; so siehet man, wie dieses Ideal das allgemeinste, — des würdigen Vernunftbegrifs ungerechnet, den es darstellt, das erhabenste und zugleich interessirendste seyn muß, weil es uns selbst in unserer eigensten Persönlichkeit, die als Menschen jedem zukommt, vorstellt. Ist das Ideal des Meßias erhaben, und das erhabenste vielleicht, weil es den höchsten Begrif von möglicher Persönlichkeit im Menschen zeiget: so sind wir es doch nicht selbst, so werden wir doch nicht selbst, möchte ich sagen, in diesem am höchsten hinaufgezogenen Ideale vorgestellt; denn wir haben uns nur von unserem moralischen praktischen Gesetz und der praktischen Nöthigung zu der Idee eines gern und willig thun in dem heiligen Willen hingeschwungen, und es interesstret uns deshalb nicht selbst, und nicht so sehr, ob wir gleich mit der größten Achtung von diesem von uns selbst gebildeten Ideale ergriffen werden: — das Ideal des teuflischen Willens ist es das stärkste, und in entgegengesetzter Bedeutung von dem Meßias auch das erhabenste, so kann es uns doch um eben so weniger wieder interessirend seyn, weil es eben nur in einem andern Geschöpf, in einer andern Geschöpfgattung gedachtes Ideal von Charakter ist, denn wir haben nur fehlerhafte Neigungen, sinnliche Antriebe, aber kein böses Princip, welches wir in Satan denken; — das interessirendste daher, das wir mit ganzem Herzen, mit voller

ler Seele umfassen, das wir, wie unsere eigenen Schwächen der Menschheit, festhalten, ist und muß Abbadona seyn, der uns selbst, wie wir sind, vorstellet, in unserm moralischen guten, aber von sinnlichen schwachen Regungen gehinderten Willen, in unserer schwankenden, sich bald erhebenden, bald wieder sinkenden, reuigen und bereuenden Menschheit. Weinet daher Abbadona über den ersten Fall der Menschen, hat er über den ersten Fall der Menschen geweint; so weinen wir mit ihm, haben wir mit ihm geweint, denn wir beweinen uns selbst; will Abbadona Christum, den Erlöser der Menschen, — nicht seinen Erlöser, wie er glaubet, — sehen, nicht mit Wonne, nur sehen, — sehen! so eilen wir mit ihm auch aus dem unterirdischen Reiche seiner Wohnungen, um Christum, den wir auch nicht als unsern Erlöser glauben, glauben können, zu sehen, nur zu sehen, denn wir fühlen unsere gefallene Menschheit, daß wir ihn nicht mit Wonne sehen können; — kommt Abbadona endlich zum Gericht, o! so erheben wir uns mit ihm zu jenem letzten Gefühl unseres Urtheils, unsere Verdammung aussprechen zu hören, — in Abbadona sind wir in der gesammten Menschheit gedichtet! — aber Jesus ruft Erbarmen, — »komm zu deinem Erbarmer, Abbadona! — »und auch wir fühlen die Stimme, auch uns ruft Jesus, — »komm zu deinem Erbarmer!« denn wir sind Abbadona, und Abbadona ist in uns.

Was den Dichter, den Künstler bewogen habe, die reuige sündige Menschheit in Abbadona zu dichten, ist wohl nichts anders, als die Einheit, die epische dramatische Vergegenwärtigung zur lebhaftesten Darstellung, daß durch ihn das ganze Werk der Erlösung in

seinen Ursachen und Folgen, und wir uns in einem desto hellern Spiegel mit allen treffenden auf uns fallenden Strahlen sehen sollten. Sagt der Dichter vorher im Allgemeinen, „um der Sünde willen geschiehet die Versöhnung, ist sie geschehen, läßt er uns durch Seufzen des klagenden weinenden Menschengeschlechts das Verlangen desselben nach Rettung, Versöhnung fühlen: so ist dies doch nur eine allgemeine Vorstellung, ist dieses nur im Allgemeinen abstrakt gedichtet; durch Abbadona wird es aber lebendige Vergegenwärtigung, wirkliches Daseyn, er beklaget laut — wir hören ihn, — den Fall des Menschengeschlechts, er beklaget den seinigen, er harret auf Versöhnung, und in diesem allen finden wir in ihm das Menschengeschlecht. Abbadona ist und machet die größte lebhafte Veranschaulichung, die nur durch eine Dichtung gemacht werden kann, und der Dichter konnte gewiß nur, indem sich in ihm die Vorstellung des sündigen reuigen Menschengeschlechts zur größten Lebhaftigkeit in einem Punkt zusammendrängte, auf diese dichterische Vergegenwärtigung, auf dieses lebhafteste Bild der Darstellung kommen, indem aus seiner Individualität gleichsam herauf jene allgemeine Idee als eine Person zur Dichtung überfloß. Es ist und wird so Abbadona eine der größten Schönheiten im ganzen meßianischen Gedicht, nicht allein in Rücksicht seines Vernunftbegriffs, den er enthält, sondern auch in Rücksicht der lebhaften, von keiner andern Lebhaftigkeit zu übertreffenden Vergegenwärtigung und Versinnlichung. Abbadona ist ein Wagestück, es ist eine Kühnheit in diesem Charakter, oder vielmehr in dem ersten Gedanken, den man sich in dem Dichter denket, einen solchen Charakter zu bilden, — welche nur dadurch

durch gelößt wird, daß das lebhafte Feuer der Dichtung, das Leben und Weben des Dichters in seinem Stoff, und die religiöse Heiligkeit, mit der sich dieses alles in dem Dichter verband, — unbewußt von etwas Kühnen und Gewagten, dies Wagestück, diese Dichtung des ganzen Menschengeschlechts in Einer Person, in Abbadona herbeiführte. Ich kann die Schönheiten hier nicht genug übersehen, die mir entgegen kommen, und ich verliere mich in Abbadona wie in ein stummes Staunen, in unendliche unerreichbare Weiten, daß ich nicht weiß, wie ich die Schönheiten, die mich vom Abbadona überströhmen, vereinzeln und angeben soll.

Habe ich mich darinn, in der Hauptsumme nicht geirret, daß in Abbadona Vorstellung des ganzen allgemeinen Menschengeschlechts, und zwar von seiner gefallenen, gesunkenen Seite, wo es Versöhnung bedarf, ist: so ist die Erklärung der Erscheinung und der Erfahrung nun leicht, warum für einen jeden, der dieses messianische Gedicht lieset, der Charakter Abbadonas vor allen andern hervortritt, warum ein jeder mit besonderm Interesse auf diesen gerichtet ist, und warum vor allen Erinnerungen an dieses Gedicht unter allen den schönen und schönsten Dichtungen, die die rückerinnernde Phantasie begleiten, doch Abbadona der erste ist, der mit lebendigem Bilde vor allen den andern dunkeln, halbverloschenen, oder bleichen Wiedererscheinungen mit immer eben derselben Kraft und eben derselben Macht wieder hervorschwebet.

Einsiedlerisch, traurig und finster sitzt Abbadona im unterirdischen Reiche am Throne Satans. So werden wir gleich im Anfange, wo dieser unser Liebling des Herzens erscheint,

von der schwächsten Seite unserer Gefühle, von der Seite des Herzens für ihn interessirt, — wir sehen ihn da traurig und traurend! Er ist in den Scenen der Vergangenheit und der Zukunft tief versunken, oder, wie der Dichter sagt, er denkt dem Vergangenen und der Zukunft voll Seelenangst nach; so findet auch die Vernunft gleich im Anfange in ihm eine größere Fülle, und einen stärkern inwohnenden Gehalt, worinn sie forschen kann! Von seinem Auge fließen jammernde Thränen; und so werden wir auch auf die bereuende und reuige Menschheit geführt, die auch jammert, auch weinet, daß sie den Sitz ihres ersten Erdenparadieses verloren, die gern wieder an den Ort ihrer seligen Wohnungen zurückkehren möchte.

Abdiel, der Hüter der Hölle siehet Abbadona, seinen traurenden Freund nicht, der mit ihm ehmals des Himmels Lauben bewohnte, wo sie sich von Freundschaft, von zärtlicher Freundschaft, von Unsterblichkeit, Gott mit einander besprachen. „Ach, Abdiel, mein Bruder ist mir gestorben!“ klaget und jammert der verlassene Abbadona, und wir beklagen, wir wiederholen es mit „Abdiel, sein Bruder ist ihm gestorben!“ Er fliehet aus dem unterirdischen Reiche seiner Wohnungen, fliehet von Quaalen getrieben, flüchtet in die unendlichen Weiten und Leeren der Welten, und wie schön schweben nun die Erinnerungen bei dem Anblick der Welt in ihm auf, die Erinnerungen seiner ersten Unschuld, die heißen bangen Wünsche nach Rückkehr derselben, da er die Gesterne, die Wohnungen seiner ersten sonstigen Seligkeit um sich wandeln siehet.“

Seliger Eingang, dürft' ich durch dich in die Welten des Schöpfers
Wiederkehren! — — — — — — —
— — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — —
— — — — — — Du unsterbliche Ruhe,
Meine Gespielinn im Thale des Friedens, wo bist du geblieben? —

Ein Stern ist jezt seiner Wandlung nahe, er dampfet, vergehet, — Abbadona will mit ihm vergehen, stürzt sich auf den Stern, aber Abbadona vergehet nicht, und senket nieder zur Erde.

So ist die Schilderung dieses Charakters, so ist Stärke und Wehmuth in ihm vereiniget! Abbadona ist Mensch, und dieser wird desto sichtbarer, je näher wir ihn mit den satanischen Geistern der Hölle zusammensehen, je mehr sich hier der lichtere aber getrübte Glanz der Menschheit von diesem unterirdischen höllischen Dunkel unterscheidet.

Abbadona tritt mehrmals auf, und erinnert uns an die Idee, durch und für die er gedichtet ist; er kommt mehrmals zum Vorscheine, und besonders da, wo der Dichter noch einmal in uns das Gefühl der auszusöhnenden Menschheit zur größten Lebhaftigkeit erwekken, uns für den folgenden Eindruck stimmen, und besonders den Todesscenen Christi am Kreuze die größte Stärke geben wollte. So sehen wir Abbadona, da Christus in Gethsemane in der Leidensnacht hinkniet und betet, wo besonders die Erweckung des Gefühls von dem sündigen, nach Erlösung seufzenden Menschengeschlecht recht nöthig war:"

Aber seitwärts an dem Gebirge kam Abbadona
In den Hüllen der schweigenden Nacht, und sprach zu sich selber:
Ach, wo werd' ich endlich ihn finden, den Mann, den Versöhner?
Zwar, ich bin unwürdig, zu sehn den Besten der Menschen!
Aber ihn hat doch Satan gesehn! Wo soll ich dich suchen?
Und wo find' ich endlich dich auf, Mann Gottes, Versöhner?
Alle Wüsten hab' ich durchirrt! Ich bin zu den Quellen
Aller Flüsse gegangen! In aller dämmernden Haine
Einsamkeit hat sich mein Fuß mit leisem Beben verlohren!
Zu der Ceder hab' ich gesagt: Verbirgst du ihn, Ceder,
O, so rausche mir zu! Ich sprach zu dem hangenden Berge:
Neige dich, einsamer Berg, nach meinen Thränen herunter,
Daß ich sehe den göttlichen Mann, der etwa dort schlummert!
Ihn hat, dacht' ich, vielleicht mit stiller Sorge sein Schöpfer
Unter schattende Decken der Abendröthe geleitet!
Ihn hat die Weisheit vielleicht und menschenfliehender Tiefsinn
In die Hölen der Erde geführt. Doch er war nicht am Himmel,
Nicht im Schooße der Erde! — — — —

so

so erscheint Abbadona ferner, da Christus am Kreuze hängt, ehe dieser noch wirklich verscheidet, um uns auch hier wieder, vor der wirklichen Vollendung des Sterbens Jesu, die Ursache, den hohen Endzweck dieses versöhnenden Todes recht lebhaft ins Gedächtniß, vor unsere Seele zu bringen, und das Verlangen des nach Erlösung seufzenden Menschengeschlechts noch bei diesen letzten Scenen zu malen. Und hier dichtet der Künstler Abbadona unter den lebendigsten darstellenden Bildern des Traurens, seines in sich Versenktseins, in den Quaalen, und in dem hinsehnenden Verlangen, den Versöhner, den Mann zu sehen, der das Menschengeschlecht, — ihn aber nicht, wie er klaget, erlösen will. Am Hange eines Felsen sitzt er, mit hingehefteten Blikken auf einen Strohm, der sich vom Felsen bei seinen Füßen herabstürzt, er begleitet ihn mit seinen Augen; jezt fühlet er das geheime Zittern der Erde, die von dem Kreuzeshügel an bis in die entlegensten Weiten erbebet, Felsen stürzen neben ihm ein, und Abbadona nennet dies Zittern Trauren, daß die Erde vielleicht nicht mehr die Verwesungen der Kinder in ihrem Schooße tragen will, die ihr der Staub gebahr, oder daß sie wohl auch gar den Mann beklaget, den er jezt suchet, den er finden möchte, den er in jener Leidensnacht leiden sahe:“

Aber der Erde geheimes Entsetzen durchbebte die Klüfte
Eines finstern Felsengebirges, zu welchem, um einsam
In den Tiefen der Erde zu trauren, ferne vom Oelberg

Abbadona geflohn war. Er saß an dem Hange des Felsen,
Sah dem stürzenden Strohm, der bei seinen Füßen herabfiel,
Starrend nach; begleitete mit hinhörendem Ohre
Jeden Donner des schäumenden Strohms, der hinab von den Höhen
Ueberhangender Berge von Abgrund rauschte zu Abgrund.
Schnell empfindet er unter sich wandelndes Beben; dann stürzen
Neben ihm Felsen hin! Abbadona erschreckte der Erde
Lautes Trauren! So nannt' er ihr Zittern. Jammert die Erde,
Daß der Staub ihr Kinder gebahr? und ist sie ermüdet,
Ihrer Söhne Verwesung in ihrem Schooße zu tragen,
Ihnen ein ewiges Grab, das stets von neuem Gebeine
Schwillt, inwendig fürchterlich ist, ob es außen der Frühling
Gleich mit Blumen beduftet? Ach oder beklagt sie den großen,
Göttlichen Mann, den in jenen Mitternächten ich sahe?
Leiden sahe, was nie noch ein Sterblicher litt?——

Abbadona eilt bald, ihn zu finden, den zu sehen er so sehr wünschet, daß er, wie er sagt, durch ihn lerne als daß er einsam hier grüble."

— — — — — Viel besser eil ich', und such ihn,

Seh'

Seh' ihn, und lerne dadurch, als daß ich einsam
hier grüble.

Eloa siehet, erkennet den sich nähernden, sich in lichtere Gestalt des Engels umgekleideten Abbadona, und Eloa scheint uns selbst an den Gedanken erinnern zu wollen, den wir immer bei Abbadona haben sollen, und der seiner Person, und seiner Dichtung unterlieget."

— — — — — Allein Eloa erblickt' ihn,
Schnell erkannt er ihn, denkt: du Gottverlaßner! der bange,
Jammernde Seraph will er den Gekreuzigten sehen? Er sah ihn
Schon an dem Oelberg leiden! Er sucht ihn wieder! Wie elend
Ist er! Von dieser gebeugten daurenden Reue geschmolzen!
Fast seit seiner Erschaffung in diese Thränen ergossen!
Gott! Weltrichter! du wirst mit ihm es alles vollenden,
Was du beschlossest! Und ich, wie könnt ich über sein Schicksal
Noch erstaunen? Ist nicht, durch den die Unsterblichen wurden,
Jesus Christus am Kreuz, den ewigen Tod zu erdulden;
Und den Tod der Menschen zu sterben? — — —

Der traurende nähert sich nun mehr dem Schauplaz des Kreuzes, dem Erlöser, er glaubet, bittet, wünschet zu vergehen, eilt Abdiel zu fragen, „wenn

es dem Versöhner zu sterben gesetzt sey?—« und Abdiel, der ihn erkennet, „Abbadona!“ und Abbadona fliehet aus den Kreisen der Engel, wieder in die Leere der Schöpfung. — Wie schön ist diese Stelle, wie schön ist durch diese Wendung die Dichtung Abbadonas hier abgebrochen, daß er nur allein durch den Zuruf seines Namens von Abdiel fliehet! — Die größte Energie und Stärke entstehet dadurch in seinem Charakter, daß wir uns nun dadurch nur noch lauter für ihn interessiren, und an seinem Trauren Theil nehmen.“

Abdiel stand gewendet. Allein jetzt kehrt er sein Antlitz
Auf den Verlohrnen, und spricht mit Ernste, den Wehmuth mildert:
Abbadona! So steigt ins Gesicht des blühenden Jünglings,
Den der rufende Blitz erschlug, die Farbe des Todes
Schleunig herauf! so ströhmte des Abgrunds Nacht in das Antlitz
Abbadona's empor! Die Heiligen sahen ihn alle
Dunkel werden. Er floh aus ihrem schreckenden Kreise.

Der Seraph führet endlich die höllischen Geister, Satan, Adramelech, zum Grabe des Göttlichen, wo die Auferstehung beginnet, schon der Morgen der Auferstehung leuchtet; und auch Abbadona bittet, daß er den Auferstehenden sehen möge.«

— — — — — Jezt nahte sich Abbadona,
Blickt', indem er vorüberging, Adramelech und Satan

Ohn'

Ohn' ihr Wüthen zu fürchten, und ohne rächenden Stolz an,
Denn er war nicht ihr Richter. Doch trat er zum himmlischen Seraph
Näher, als sie vor ihm standen, und sprach; Ein Bothe der Rache
Bist du; aber du kennst auch, o Engel Gottes, das Mitleid!
Darf ich nicht auch, da die beyden Empörer dürfen, den Gottmensch
Sehn, wenn er aufersteht? Wie könnt ich es wagen zu wähnen,
Daß ich ihn anzubeten vermöge? Willkommen, willkommen,
Ungesehene Hand, die mit ihnen auch mich in den Staub stürzt,
Hand des Allmächtigen! Ach! daß ich ihn nur seh, wenn er aufsteht
Aus dem Grabe, der Sündeversöhner, der Ueberwinder!

Diese letzten Worte wie stark zeichnen sie wieder Abbadona! — er ist aus unserer Seele herausgedichtet, und wir fühlen es, wir müssen es fühlen, daß statt unser Abbadona redet! Fürchtend und hoffend sehen wir endlich Abbadona zum Gericht kommen, — wir fürchten uns in ihm selbst, hoffen in ihm selbst, unser Herz schlägt bang vor dem kommenden Urtheil der Verdammung, freuet sich aber auch, hoffet der Erbarmung; — ach, und wie fühlen wir die Freude unser Innerstes durchströhmen, da der Versöhner sagt „Abbadona, komm zu deinem Erbarmer!“ da wir dieses sagen hören, selbst zu uns sagen hören — die Lasten der Welten fliegen weg, und wir schweben durch die Welten

ten zu unserm Erbarmer! Hier ist es, wo wir in unsern Empfindungen eine Pause machen, vor dem tiefen Anbeten, daß nun unsere Gesänge, unsere Herzen verstummen, wir nichts weiter vermögen, als im dumpfen Beten hinzuknien, und daß unsere Lippen freudig, bang wiederholen, was unsere Vernunft, unser Herz sich nicht zu sagen getrauet „Abbadona, komm zu deinem Erbarmer! Jesus hat sich unser, — des Abbadona erbarmet!

War die Dichtung dieses Charakters eine Vorbereitung zu dieser Stelle, war er nur darauf angelegt, wie unendlich, wie nicht zu umfassend ist da schon die Tiefe des meßianischen Geistes in dem Dichter, solche Schönheiten zu wirken, die uns allmächtig fassen, allmächtig mit sich fortreißen müssen! Ist eine Stelle, die in allen Gründen die Seele erschüttert, von allen Seiten die Einbildungskraft in Bewegung setzet; so ist es diese! — Das Gericht hat lange gedauert, Sonnen sind untergegangen, Sonnen aufgegangen, und lange hat Christus Gericht gedauert, wie wechselnde Regenschauer sind die Seelen gekommen, jezt dichter aus der Wolke stürzend, jezt träufelnd, sind weggetrocknet in dürren Gefilden, oder entflossen Silberquellen, blumigen Hügeln, und immer hat Christus Gericht gewähret — Wehmuth der Himmlischen oder Wonne hat sie begleitet, die Seelen, wie sie sank oder stieg die Schicksal entscheidende Wagschaal, und Abbadona erscheint, Abbadona wird gerichtet „Abbadona, komm zu deinem Erbarmer!“ — Meßianischer Geist und meßianische Dichtung ruhet über diesem Gerichte in seinem Schlusse!“

War

War es Absicht und mußte es Absicht des Künstlers seyn, alle Charaktere mit Mannigfaltigkeit und doch auch zugleich mit in den Hauptplan, in den Hauptstof des Gedichts eingreifender Einheit auszuführen, alle auf die möglich lebhafteste Vergegenwärtigung und deutlichste praktische Anwendung der Hauptidee, des messianischen, des heiligen Willens anzulegen, daß dieser auch durch die größte gemalte Zweck- oder Gesetzwidrigkeit in den teuflischen Charakteren noch mehr gehoben und gleichsam sichtbar gemacht wurde: so ist diese Absicht des Dichters, besonders den heiligen messianischen Willen, der wie eine große mächtige Summe in einer einzigen Zahl der Einbildungskraft vorschwebet, durch einzelne Beispiele und Anwendung gleichsam populairer, verständlicher zu machen, und so Abwechslung und Mannigfaltigkeit, obschon unter Einheit, in das Ganze zu bringen, in den idealischen Schilderungen der Heiligen, auf die des Meßias Beispiel, des Meßias Hinschauen auf sie vom Kreuz so viel wirket, nicht zu verkennen. Was in dem Meßias als ein einziger großer Hauptgedanke, als Eine große mächtige Idee dargestellt wurde, wird hier mehr simplifiziret, vereinzelt, daß ich so sage, — mehr nun einzeln individualisiret; war dort der heilige Wille nicht anders, als nur im Allgemeinen, an allgemeinen Daten zu zeigen möglich gewesen; so wird er hier nun durch besondere einzelne Umstände, die alle auf den Meßias sich zurückbeziehen und nur seinen Charakter malen, weil sie von ihm, durch ihn gewirkt worden sind, für die Vernunft zur wahrern Anerkennung des heiligen idealischen Willens, zur gewissern Achtung, die vorher bei dem Meßias, da der Meßias unmittelbar

handel-

handelte, nur ein allgemeines Gefühl, ein Staunen gewesen war, mehr erläutert und gleichsam entwickelt. Ohne auf die Zweckmäßigkeit hinzusehen, mit welcher der Dichter diese einzelnen Charaktere gerade da hinstellt und sie uns sehen lässet, wo sie in Rücksicht auf den Meßias die meiste Wirkung thun, wo er den heiligen Willen des Sterbenden noch einmal recht lebhaft dichten wollte, um uns zu dem stärksten Gefühl für die letzte Todesscene des Meßias vorzubereiten, daß er uns die mächtigen Folgen der Versöhnung an einzelnen Beispielen zeigte, entstehet selbst durch diese Charakterschilderungen, blos allein in Betracht auf sie, die größte Schönheit, daß durch die mannigfaltige verschiedene Darstellung derselben, durch das verschiedene Spiel des Individualisirens, worinn die mannigfaltigen Seiten des praktischen heiligen Willens gezeigt werden, die reflektirenden Kräfte des Urtheilens selbst so ein mannigfaltiges Spiel von Unterhaltung an diesen verschieden auftretenden Formen bekommen. Mit der höchsten Heiligkeit, mit dem vollsten Vernunftgehalt in diesen Dichtungen vereiniget sich die höchste ästhetische Schönheit der Darstellung, daß der Dichter in diesen Charakteren, durch Timotheus, Hermodion, Appelles, Hermas nicht allein belehren und am Schlusse endlich in dem Erastus uns zu der größten Vollendung der Tugend erheben wollte, sondern unsere Einbildungskraft auch mit dem angenehmsten Spiele der Abwechslung unterhalten.

Nichts ist schwerer in der Kunst des charakteristischen Schilderns, als die Züge besonders hervorzuheben, und hervorstechen zu lassen, die eigentlich und allein hier

gemalt

gemalt oder gezeigt werden sollen: erzählender Fortgang in Worten und Wendungen ist hier bei dieser Charakteristik nicht genug, sondern es gehört ein eigner Geist dazu, das Piquante, daß ich so sage, in die Schilderung hineinzutragen, daß der ganze Charakter verlebendiget, daß die Person selbst da stehet, und daß es unmöglich wird, von andern Seiten, unter andern Momenten, als die Schilderung ist, den Charakter zu denken. In kurzen gedrängten Worten, mit Einer Ansicht gleichsam wollen und müssen wir die Person vor uns sehen, oder die Individualität der Person, von deren Seite sie gezeigt wird, und der Künstler muß in diesen kurzen wenigen Worten, in dieser Einen Ansicht die richtigen Momente der Aufeinanderfolge der Worte zu treffen wissen, daß sich die Person in scharfen Umrissen, in ihrem ganzen Kontour, in treffender Zeichnung darstelle. Es ist keine Wissenschaft, die die Gesetze, die Regeln angebe, durch welche dieses treffende charakteristische Schildern erlernt werden könnte; — bei idealischen Charakteren, wie es hier der Fall ist, ist es allein, daß der Künstler, der Dichter in sich selbst jezt, in seiner Individualität die lebhafteste Regung von dem Charakter habe, oder die Seite der Individualität recht lebhaft und deutlich fühle, die er jezt als besonderes Moment, als besondern allgemeinen Charakter aufstellen will; daß er dann mit der leichtesten Mühanwendung diesen gefühlten Charakter aus sich heraus, aus seiner Individualität selbst heraus bilden könne. Man verstehe mich aber, was ich hier unter Individualität des Dichters bezeichne, nämlich das, was sein eigenes Selbst und das Selbst eines jeden andern ausmacht, was also allgemeine wesentliche Bedingung des Menschen, seines

denkenden oder empfindenden Charakters ist. So unterscheidet sich denn Ideal von Portrait, daß dieses nur mich oder eine andere einzelne Person bezeichnet, daß ich hier nicht die Züge aus mir hernehmen darf, wenn es einen andern darstellen soll: hier aber, daß ich die Züge nur aus mir herzunehmen, nur mich zu kopiren habe, weil jeder mit meinem Selbst als Menschencharakter übereinkommt, mein eigenes Selbst auch eines jeden andern sein Selbst ist, und meine Individualität so, blos rein ohne alle Persönlichkeit dargestellt, allgemein jeden bezeichnendes Ideal ist. Im ganzen Umfange finden wir in diesen idealischen Schilderungen unsers Dichters diese Gabe, diese Kunst des Treffens, mit scharfen Umrissen den Charakter darzustellen, ihn nicht auszumalen, sondern nur die Züge anzuzeigen, die den bestimmten Charakter ausmachen, die Kunst, ganz lebendig dieses Bild, dieses Ideal vor unsere Seele zu bringen, daß seine angegebenen Züge gleichsam scharf einschneiden und treffen, — welches bei den Schilderungen durch Sprache mittelst einer eigenen Redewendung, mit einer eigenen Aufeinanderfolge und Stellung der Sätze, die aber nicht gut angegeben werden kann, bewirkt wird. Nur ein Beispiel will ich anführen, um das eben gesagte zu erläutern:“

Enkelinnen, euch reize Tryphäna's Wandel! Auch
ihr lebt
Unter Heiden. Mit jener gereinigten edleren Liebe,
Welche Tugend ist, liebte Tryphäna. Was schön ist
und schätzbar,
Hatte der Jüngling; allein ein Heide war er, entschlossen

So

So zu sterben. Tryphäna befürchtet viel von des Jünglings
Leichtgewandten Beredtsamkeit; mehr noch von seiner Liebe;
Alles von ihrer! die überwindet sie! Heitere Freude
Wird schon hier die Belohnerinn ihres frommen Entschlusses:
Sich, die unsterblich ist, in diese Gefahr nicht zu wagen. —

X. Gesang.

Haben wir jezt einiges über idealische Charaktere, mit Anwendung auf unsern Dichter gesagt, oder nur angezeigt, da es sich unsere kritische Beurtheilung nicht zum Geschäft machen kann, alles einzeln anzugeben und auszuführen, sondern da sie schon genug gethan zu haben glaubt, wenn sie durch Winke das zu beurtheilende, „wie und was beurtheilt werden soll?“ angedeutet hat: so kommen wir nun zu einer ganz andern Abtheilung unseres Betrachtens, nämlich zu der Betrachtung der Geschichtscharaktere, oder der gemeinern Charaktere — daß ich sie von den idealischen unterscheide, — die nicht so wohl auf den Meßias als idealische Person, als Versöhner, Lehrer, Bezug haben, sondern die eigentlich mit seinem Leben, mit ihm als da gewesener Lebensperson verbunden und verwebt sind. Hatte dort bei den idealischen Charakteren der Verstand, die Vernunft zu thun, waren sie für diese oder für die Belebung und Erhöhung der Einbildungskraft gedichtet: so thut sich hier nun ein anders Feld des Empfindens auf, das Feld der Erinnerungen des Herzens, wo die blassen hinabgegangenen Schatten aufschweben, wo wir mit der entschlafenen Vorwelt zusammenhangen; oder wo

wir bei ihrem wirklichen Daseyn, wo sie noch nicht zu leeren schwebenden Bildern verblichen sind, an ihrem wirklichen Dasein uns freuen, und leiden — zu den Geliebten und Wiederliebenden des Messias, zu seinen Jüngern und Freunden, wie der Dichter dieser ihre Charaktere gedichtet, und in den verschiedensten Lagen des Herzens aufgestellt hat.

Gleich mit dem Anfange des Gedichts führt uns der Dichter die Bekanntschaft der Vertrauten und der Jünger des Meßias zu: und dies war nöthig, oder dies gab die Geschichte, an deren Verkettung von Begebenheiten die Dichtung fortlaufen sollte, auf; der Dichter schildert uns gleich im Anfange, nachdem er uns vorher mit dem Hauptplan der ganzen Scenen, und mit der Hauptperson, die in allen Rollen spielt, bekannt gemacht hat, nun, als Nebenzweig der Geschichte oder der Dichtung, mit welchem der Hauptstof eingreift, die Jünger Christus, und zwar, daß er erst ihre Portraite zeichnet, sie einzeln charakteristisch malet, daß wir sie schon im voraus, jeden im voraus für die Zukunft erkennen, sie in den Handlungen nach diesen charakteristischen Zeichnungen finden, — den klagenden Lebbäus, wie er sich bei den Leiden, Sterben, bei der Wiedererscheinung des Meßias benehmen wird, den feurigen Petrus, den zweifelnden Didymus, wie diese sich bei den Handlungen und Scenen ihres Meisters zeigen werden: denn, im voraus gesagt, diese Charaktere scheinen dem Dichter Lieblingscharaktere gewesen zu seyn, wo sein Herz selbst den Pinsel führte.

Lebbäus weinet schon bei seiner Geburt mehr, wie der Dichter sagt, als andere Sterbliche weinen, ein

ein Seraph findet die Seele des noch Ungebohrnen bei einer klagenden rinnenden Quelle im Thale, wo die Unsterblichen, wenn ihre Vertrauten, die Menschen durch unwürdige Thaten ihr Leben entheiligen, weinen und durch Thränen ihre Wehmuth ergießen. So ist schon früh vor der Geburtszeit die wehmüthige Stimmung in die Seele gekommen, und, obschon Unsterbliche auf leichten fließenden Morgenwolken. die Seele zu ihrem sterblichen Wohnsitz gebracht, den Knaben bei der Geburt mit lieblichen Lüften gekühlt haben, so ist dennoch diese Stimmung zu Klagen in dem künftigen wehmüthigen Lebbäus geblieben.

Bald, nach dieser schönen vorbereitenden Dichtung, läßt der Dichter Lebbäus selbst kommen, und durch Klagen uns seine weichgeschaffene Seele für die gelindern Schmerzen des Lebens zeigen, ihn in Klagen, zärtlichen Klagen ergießen, daß es nunmehr schon ein Tag, zwei Nächte sey, daß er seinen geliebten Meister Jesus nicht gesehen. — Hier sehen wir sein banges, furchtsames, mit den feinsten Saiten gewebtes Herz, wie es sich die täuschenden Bilder webet, daß Jesus vielleicht unter die Mörder gefallen, daß er bleich und entstellt da liege, wie er nunmehr wünsche, nicht mehr zu leben sondern zu schlafen, wo sein Geliebter, sein Geliebtester lieget, da in ewigen Schlaf zu fallen. — Ich brauche wohl nicht zu erwähnen, wie schön die Dichtung war, die diesen Charakter Lebbäus vorbereitete, wo wir gleichsam durch einen Hauch, durch einen Nebel die Gegend und ihren Gegenstand sahen, wie sie sich alsdann, bei erhellter Sonne, wenn die Sonne den Nebelhauch von der Gegend verscheucht, zeigen würde:

Jener blasse verstummende Jüngling, so sagte jezt Elim,
Ist mein auserwählter Lebbäus. So zärtlich und fühlend,
Als die Seele des stillen Lebbäus sind wenig erschaffen.
Da ich aus jenem Gefilde sie rief, wo die Seelen der Menschen,
Vor des Leibes Geburt, sich selber nicht kennend, schweben,
Fand ich sie im Trüben an einer rinnenden Quelle,
Welche, wie fernherweinende Stimmen, klagend ins Thal floß.
Hier hat einst, wie die Engel erzählen, der traurige Seraph,
Abbadona geweint, als er aus Eden zurückkam,
Und der heiligen Unschuld der Mütter erste beraubt sah.
Ach ihr wißt es, daß Seraphim oft hier Seelen beklagen,
Denen sie Gott zu Vertrauten erkohr, die aber auf Erden
Erst die heilige Jugend mit frommer Unschuld bekrönen,
Dann des göttlichen Lebens Beginn entheiligen werden.
Ach sie wird, vom Laster entstellt, ein schreckliches Ende
Nehmen. Sie sind es, um die vor ihrer dunkeln Geburtszeit
Brüderlich, mit Seufzern der himmlischen Freundschaft, mit Thränen,
Menschen unweinbar, die Seraphim klagen. Hier fand ich die Seele
Meines geliebten Lebbäus gehüllt in ruhige Wolken.

Also vernahm sie den traurigen Ton mit schwacher Empfindung,
Die, so lange die stärkern der irdischen Sinnlichkeit walten,
Schlummert, aber erwacht, und des ersten Lebens erinnert,
Wenn die Seele, mit Lichte bekleidet dem Leib' entflohn ist.
Dennoch blieb das leise Gefühl der traurigen Stimmen
Mächtig genung, die erste Gestalt der Seele zu bilden.
Sie hab' ich sanft in den Schooß leichtfliegender Morgenwolken
Bis zu der sterblichen Hütte gebracht. Die Mutter gebahr ihn
Unter Palmen. Da kam ich vom Wipfel der rauschenden Palmen
Ungesehen, und kühlte den Knaben mit lieblichen Lüften.
Aber er weinte schon dazumal mehr, als Sterbliche weinen,
Wenn sie mit dunkler Empfindung den Tod von ferne schon fühlen. —

III. Gesang.

Das Schwerste, nach der allgemeinen Angabe eines Charakters, ist, ihn dieser gemäß auch handeln zu lassen, daß die Ausführung dem ersten Entwurf treu bleibet. Das leiseste Gefühl, der innige Besitz der Bekanntschaft des Menschencharakters in seinen Aeußerungen gehört darzu, um dieses glücklich auszuführen; — und wir wollen nun sehen, wie den Lebbäus in seinen Aeußerungen und Handlungen, der ersten Dichtung gemäß, immer unser Dichter gezeigt hat.

Dieser Jünger ist der erste, der bei dem letzten freundschaftlichen vertraulichen Mahl vor der Leidensnacht Jesus, da dieser seinen Abschied bezeiget, voll innigen Gefühls, daß er sich nicht mehr halten kann, ausbricht;

Ach, nun weiß ichs gewiß! der Sohn des Menschen
wird sterben,
Was die übrigen Jünger von seinen Reden auch
denken,
Die er so oft vom Tod' an uns hält! Komm, Ruhe
vom Elend,
Tod, des müden Wanderers Schlaf, und erbarme
dich meiner,
Wenn, wie ein Lamm zum Altare, der Beste der
Menschen geführt wird,
Komm dann, mein einziger Trost! — — —

IV. Gesang.

der erste, der, da Ischarioth in dem Dunkel der Nacht zum Verrath forteilt, und Jesus vor seinem Gebete fragt „Seyd ihr alle zugegen?“ sich unschuldsvoll hervordrängend, da die andern schweigen und durch Schweigen ihre traurige leidende Empfindung zeigen, — von seinem leisem unzurückhaltendem Gefühl getrieben, geschwind saget „Judas Ischarioth fehlet!“ *)

Da

*) Eine Anmerkung erlaube ich mir hier! — Manchmal kam es mir doch bei der Lesung dieser Stelle vor, als wollte ich gern, daß Lebbäus auch geschwiegen — sich nicht hervorgedrängt hätte. Erstlich hätte diese ganze Scene durch dies allgemeine Schweigen an bedeutender Wehmuth, an Fülle mehr gewonnen; zweitens, däucht' es mir, als stimmte

es

Da Jesus am Kreuze hängt, und die andern Jünger und Geliebten verzweifelnd in der Irre unter dem Volke umherschweifen, nur Maria und der geliebteste Johannes dicht am Kreuze sind, stehet Lebbäus einsam, verstummend, an einen verdorrten Baum gelehnt, entfernt sich noch mehr, da Jesus näher zu seinem Tode kommt, in einsame, dunkle, verfallene Gräber, wo er vor stummen Schmerz hinsinket, und seine Stirn auf eine verfallene Trümmer stützt:

— — — Als Lebbäus zu einem verfallneren
Grabmaal
An dem Oelberg kam, da ging er hinunter. Es
säumt' ihn
Eine Trümmer. Er sank auf den Felsen, umfaßt'
ihn, und legte
Seine Stirne darauf. Allein er verstummte. So
kniet' er
In noch trüberer Nacht, als jezt die Erde bedeckte. —

X. Gesang.

Kommen die andern Jünger und Geliebten, nach dem Tod Jesus und nachdem er begraben ist, Hand in Hand in die Versammlung; so kommt Lebbäus allein, setzt sich in die dunkelste Ferne des Saals, will reden, aber kann nicht, und verhüllt sein Antlitz. Wechselt Trost unter den andern, da sie sich die Wunden bald heilen, bald durch Tröstung sie wieder aufreißen; so will

es nicht mit dem sanften, stillen Charakter Lebbäus, daß er sich so voreilend, so ohne Empfindung gleichsam hervordränget. Ich übergebe diese meine Empfindung zur Entscheidung, den Empfindungen anderer.

will Lebbäus gar nichts von Troste wissen, will keinen Trost, als den des Todes, der ist ihm Tempelgesang, lieblicher Schall zur Blumenzeit.

„O Jesus, wofern du lebtest, du könntest gegen mich dich nicht halten! ruft Lebbäus mit bleicherm Antlitz nach bangen Zweifeln, die seine Seele erschüttert haben, da mehrere Zeugen, Kleophas, Matthias erzählen, ihnen sey Christus erschienen. Zittert Maria hinzu, Johannes, daß von aller Lippen Jubel der Freude ströhmen, da Jesus selbst in die Versammlung kommt, ihr erscheint; so kniet Lebbäus, hält, küßt den Saum von des Mittlers Gewande — „Aber, wo ist Lebbäus?“ fragt der Mittler.

Aber wo ist Lebbäus? Lebbäus lag auf der Erde,
Hielt, und küßte den Saum an des Mittlers Gewande. Da stand er
Eilend auf, da die Stimme des Herrn bei dem Namen ihn nannte
Nahte sich, bleich, wie ein Todter vor Freude. Der Göttliche sagte:
Hier ist meine Rechte, Lebbäus. Und reicht' ihm die Rechte.
Und Lebbäus streckte verstummend die Hand nach dem Herrn aus!
Aber sie sank ihm nieder. Da beugte Jesus sich vorwärts
Nach dem Jüngling, ergriff die Hand des sinkenden, hielt sie
Lange mit Liebe. Die Seele des Freudigerschrocknen, sein Mund nicht
Stammelte: Gnade, du bist ganz Gnade! — —

XIV. Gesang.

Läßt

Läßt sich über diese Schönheit, über die Ausführung dieses Charakters etwas sagen!

Didymus, der zweifelnde, nicht glaubende Didymus, — wie schön, mit welchem Fleiß und Mühe ist auch dieser Charakter durchgeführt! man lernt ihn hier anders kennen, als man sich ihn unter dem Unglaubenden gedacht hatte; aber auch so lernt man ihn kennen, wie man ihn wirklich denken muß, und wie man ihn immer sollte gedacht haben. Didymus macht eigene Schönheiten unter den charakteristischen Zeichnungen und Schilderungen der Geliebten und Jünger, eigene Gruppen unter den Scenen der andern Glaubenden, sich Ueberzeugenden, Freuenden, er der allein Zweifelnde, nicht Glaubende, sich nicht zu überzeugen Vermögende, der vor Kummer und Herzeleid fast Verschmachtende. Ueberhaupt ist besonders der vierzehnte Gesang, — die Scene der sich unterhaltenden, traurenden, trostvollen, trostlosen Versammlung, die unterhaltendste mannigfaltigste Gruppirung voll des auffallendsten Kontrasts der Lichter und Schatten, in die man sich bei ruhigem Sinn verlieret, wenn die rauschenden Scenen und Freuden der Auferstehung vorüber, die Begeisterung, von der Fülle ermüdet, sich zu diesen häuslichen Scenen der Stille sehnet, zu diesen Erinnerungen und sanften Ergießungen des Herzens sich herablassen kann. Der reuige Petrus, der geliebteste von Jesus — Johannes, der an seine Brust sinket, da er um den Namen des Verräthers fraget, dem Jesus seine Herrlichkeit sehen läßt, — gewiß diese alle werden Schilderungen bleiben, die von keiner Dichtung, von keiner Reue Petri, von keinem Johannes in der Malerei übertroffen werden.

Keine von allen Reden und Zügen der traurenden, über den Tod Jesu trostlosen Versammlung ergreift mehr, als die von Schmerz betäubte, verstummende Maria, Mutter des Todten. Nikodemus kommt jezt, bringet die Krone des Verstorbenen, — Maria liegt verstummt in ihren Schmerzen, — und nun schreit sie auf, und ihr Ruf, ihr Schrei durchdringt unser aller Herzen, wie damals die felsenstarre Versammlung. Solche Schönheiten sind über alle Worte erhaben, über sie, die von der Natur abgenommen, von ihrem geheimsten Wirken und Empfinden abgelauscht sind, wäre es Versündigung, mehr zu sagen, als sie anzuzeigen und anzugeben!

Judas Ischarioth! — — — — „Hülle der Zukunft, sieh, du hängest herab, und dich hebet einst das Gericht nur!“ möchte ich hier, wie Klopstock in einer Stelle saget, hier von dem gedichteten Ausgang, Ende des Ischarioth sagen! — War sein Verrath wohl nicht bestimmt durch Träume, ließ ihn der Dichter nicht durch Träume zum Verrath bestimmen? und was kann man für Träume! was konnte Ischarioth für die Traumgestalt, die ihm Satan eingab? und was können sie nicht! sein Vater war ihm ja selbst hier erschienen, — sein Vater selbst! —

Dieß ist der Rath, den dir dein bekümmerter Vater ertheilet.
Schaue mich an! Ist es nicht mein blasses erstorbenes Antlitz?
Ja, aus dem Reiche der Schatten, da deinetwegen noch zärtlich,

Komm'

Komm' ich hieher, und zeige dir deine Rettung im Traume!
Doch du erwachst. Verachte nicht, Sohn, die ermahnende Stimme
Deines Vaters, und laß mich nicht traurend zu meinen Genossen,
Zu den Seelen der Todten mit Herzeleid nicht hinabgehn! —

III. Gesang.

und Ischariot sollte den Traum verträumen, ihn keine Folgen haben lassen? — hatte sein Vater nicht gesagt? „Verachte nicht, Sohn, die ermahnende Stimme deines Vaters, laß mich nicht traurend zu meinen Genossen, mit Herzeleid wieder hinabgehen“ — und doch läßt der Dichter dann das schrecklichste Verhängniß über den unglücklichen, nicht selbst verschuldeten, — zur Schuld geleiteten, getriebenen Judas ergehen! Obaddon, der Todtesengel der Hölle — wer denket diese Scene, und schaudert nicht, bemitleidet nicht den unglücklich Bestraften? Judas selbst war nicht böse, nur menschlichere Leidenschaften, Regungen, Neigungen waren in ihm, selbst Christus hatte ihn der Jüngerschaft werth geachtet! — der Dichter mußte wohl fühlen, daß es unwürdig wäre, Judas böse zu dichten — des Meßias unwürdig! drum ließ er hier lieber keine Lücke, keine Zweifel für unsere Empfindung, dichtete ihn nicht, wie die unempfindlichen Maler ihn malten, sondern dichtete lieber das Ende mit unseren Empfindungen disharmonirend, mit der gerechten steigenden, sinkenden Wagschaale, die die Ursachen gerecht abwäget, nicht zusammenstimmend!

— doch

— — doch ich wollte kein Wort hierüber sagen! es ist eine eigene Sache um den Dichter, eine eigene Sache um die der dogmatischen Lehre, die den Verrath, ob schon nur aus schwachen Neigungen entsprungen, doch so hoch unter die letzten zu bemitleidenden Handlungen setzet, weil der Verrath Christum betraf! — Eine eigene Sache ist es um die des Dichters, der vielleicht andere Grenzen, eine andere Wagschaal in seiner Hand hält, als die kalte abwägende Beschauung — der vielleicht auch etwas für Dogmatik dichten und thun wollte! —

Fünfte Betrachtung.

Ueber Komposition einzelner Dichtungen und des ganzen Gedichts.

Giebt es einen eigenen Zauber in der Kunst, der durch Komposition gewirkt wird, daß nur durch eine gewisse Stellung der einzelnen Gruppen die Seele am heftigsten beweget, nur durch eine gewisse Anordnung der einzelnen Scenen die Leidenschaften die größte Energie erhalten, durch einen gewissen Kontrast von Lichtern und Schatten und Bildern die Kräfte des reflektirenden Urtheilens alle zugleich unterhalten und in Thätigkeit gesetzt werden, daß die Empfindung mit dem Gemälde in Eins zusammenschmilzt: so haben wir in unserm Dichter die häufigsten Beispiele, dieses zu beweisen, tausend Stellen, zu zeigen, wie die Kunst in diesem ihren geheimsten Hinterhalte, in diesem ihren verstecktesten Plane am mächtigsten auf die Seele wirket und wirken kann. Oft ist eine Stelle, die uns heftig erschüttert, bis im Innersten unsere Empfindung trift; und es lieget nicht in dieser einzelnen Stelle diese Macht der Erschütterung, sondern vielmehr und am meisten in den vorhergestellten, in denen uns der Dichter auf diesen Eindruck vorbereitete: oft finden wir in einer Dichtung die größte Fülle, die größte Stärke des Erhabenen, daß wir hier Halt machen, gleichsam, wenn wir weiter lesen wollen, unsere

sere Empfindung erst zur Besonnenheit bringen müssen; und es lieget nicht in dieser Dichtung allein, sondern in den Nebenscenen, in den sanften Rührungen, wodurch der Dichter unser Herz erst zu öfnen, und für diese Stärke recht empfänglich zu machen wußte. Trift jezt ein Lichtstrahl in unsere Seele, daß unsere ganzen Empfindungen gehoben werden; so wußte der Künstler dieses weise voraus zu berechnen, daß er uns erst durch lange dämmernde Schatten führte, und uns dann plözlich, mit einmal, mit einem Sprunge an das Licht versezte; oder allmählich uns hinleitet, daß wir selbst nicht wissen, wie es um uns Tag wurde. Es ist nicht ohne Methode, wie wir sehen, diese Komposition, — daß ich dies Wort auch für die Dichtkunst beibehalte, — daß sie etwa blos auf der Willkühr des Dichters beruhte, nicht ohne Regeln, nicht ohne Gesezze; aber es ist auch Methode, die mit ihren Feinheiten am verstecktesten umgehet und wirket, daß wir oft selbst nicht wissen, durch was wir so gerührt wurden, noch, durch welche Eingebung des Erfindens der Künstler auf diese zärtlichen Rührungen kam, wie auf das Licht oder den Schimmer, der, in der Nacht des Corregio, von dem Kinde Jesu ausgehet, oder den Kopfschein, der in der Rambergischen Leidensscene vom betenden Heilande in das Dunkel hinschimmert: dort und hier empfinden wir etwas überwesentliches, göttliches, vor dem wir niederfallen möchten, ein geheimes Wehen vom Heiligen, ohne daß wir wissen, wie dies in unsere Empfindung kommt, noch, wie dieser Zauber selbst in die Komposition des Gemäldes gekommen ist. Die Kritik kann also auch nur wenig hierüber sagen, ob sie schon hierüber das meiste sagen möchte; doch etwas kann sie sagen, und dies soll sie hier

an

an einigen Dichtungen, die durch Kompoſition ſo vielwirkende Schönheiten werden, zeigen und deutlich machen.

Iſt eine Stelle in der Meßiade, die mit unauslöſchlichem Eindruck unſere Empfindung trift; ſo iſt es die, wo die Satane das Gericht des Ueberwinders fühlen: — wie betäubt ſtehen wir hier, und ſcheinen uns nicht erholen zu können von der Stärke, mit der wir hier ſind erſchüttert, und gleichſam von Bergklippe zu Bergklippe herabgeſtürzt worden, — viele Augenblicke müſſen vorbeigehen, ehe wir uns fragen können, was eigentlich hier geſagt, und mit was ſo auf uns iſt gewirkt worden. Der Inhalt dieſer Dichtung iſt ſchrecklich, er ſtellt uns den teufliſchſten Sinn vor, und dies auf der Seite, wo wir am meiſten angegriffen werden, am meiſten unſer Gefühl, wenn es auch nur gemeines Mitleid, gemeine Menſchlichkeit wäre, muß beweget werden. Satane haſſen ſich, und Adramelechen iſt es ſtechender Jammer, daß er ſeinen Gefährten nicht mehr haſſen kann, ſie weiden ſich an Quaalen, und Satan iſt es der Quaalen größte, daß ihn der Quaalen Anblick und die Pein ſeines Gefährten nicht mehr froh machet! Aber ſollte dieſes allein die ſo tief gefühlte Erſchütterung wirken? — wir haben ja doch auch ſchon vorher Satan und Adramelech geſehen, haben ſie ſelbſt handelnd geſehen, wie ſie ihren teufliſchen Willen ausübten: Satan peinigte den armen verlaſſenen Samma, trieb ihn Felſen an in der Empörung des Wahnſinns, und wollt' ihn gar endlich an den hangenden Klippen zerſchmettern. Adramelech wollte die ganze Schöpfung zerſtören, und wenn er ſie zerſtöret hätte, dann ſiegend ſich da oder dorthin ſetzen,

und

und in ihr Grab lachen, und sollte es dem Schöpfer wieder gefallen zu bauen, dann wieder vom neuen zerstören, und immer wieder zerstören; aber bis zu der Betäubung, möchte ich sagen, sind wir doch nicht gekommen, die wir hier bei dieser Dichtung des Gerichts fühlen. Die Sprache thut hier viel, — wir wollen alles zusammennehmen, — sie ist so teuflisch selbst, als der Satane Wille; aber dennoch würde beides nicht die Macht auf unser Wesen äußern, wenn nicht das dritte hinzukäme, die Komposition, die Stellung, daß es der Dichter an dem Orte, wo wir erst durch stille friedliche Thäler, wo uns ein Schauer des Heiligen faßte, uns selbst überlassen, in uns versunken gegangen wären, angeordnet und angelegt hätte. Jesus betet vorher zu seinem Vater, „Todesschlummer, bald werde ihn sein Leib nun schlummern, Gott solle sich aller erbarmen, die in der letzten Stunde des Todes hülfedürstend ihn anflehen,“ und zu den ruhigsten, seligsten Gedanken werden wir so in diesem heiligen, des Meßias würdigen Gebete gestimmt, daß wir nun nur mit uns selbst leben, mit unsern künftigen stillen Gräbern, bis uns der Dichter auf einmal, nach der ruhig gestimmten und ruhigst fortgegangenen Sprache, nach dem segenvollsten Inhalt des Vernunftgebets zu Felsenhängen hinführet, und mit gewaltigem Arme uns dieselben hinabstürzt. Sind diese Felsenhänge von selbst schaudernd; so erheben sie sich jezt, nach den friedlichen Scenen, die wir durchwandelten, an ihren Spitzen noch grausamer und drohender: — sind die Abgründe tief; so öfnen sie jezt ihre Schlünde weit grauevoller und schwärzer, und die Erschütterung des Herabsturzes fühlen wir noch betäubender und erschütternder. War die Dichtung der Hölle, des satanischen

Geistes, die Dichtung des Meßias, des heiligen messianischen Willens das Hauptziel, worauf der Künstler alles anlegen, zum möglich größten Effekte alles darauf hinführen mußte: so erkennen wir hier eine der zweckmäßigsten Schönheiten in dieser Anordnung, daß durch diese beiden, gleich nach einander angelegten, gegenseitig so kontrastirenden Stellen der meßianische Wille noch meßianischer und heiliger erhoben, und der teuflische Sinn noch teuflischer, — der Eindruck, der schon bei jeder einzelnen Stelle vor sich groß seyn mußte, durch diese Komposition zum mächtigsten und stärksten gemacht wurde. Wollen wir einen Probierstein, ob hier wirklich in dieser Stellung so viel liegt, und ob ihr der so große Effekt zuzueignen sey: so gehe man nur zur zweiten Dichtung dieses nämlichen Gegenstandes, der Hölle, da wo Christus die Satane zu bestrafen durch das Unermeßliche sich hinabschwingt, und vergleiche dann die Gefühle, die gegenseitig bei beiden Stellen folgen. Ist dort die Dichtung der Hölle schrecklich: so ist sie hier, wo möglich, noch schrecklicher; — aber bei weiten thut sie doch hier den Eindruck nicht, den wir dort erfahren; — und dies ist die Verschiedenheit der Stellung, der Komposition, worauf dieser ungleiche Erfolg zu rechnen ist, da hier nicht gleich mit einem Sprunge von dem ruhigen, festen, sichern Lande der Herabsturz in die graunvollen Abgründe und Felsen ist.

Wollen wir eine Stelle, wo durch Steigerung besonders der Affekt vergrößert wird, und die Leidenschaft einen schärfern und bedeutendern Ausdruck bekommt, wie durch Abschattirung der letzte Schatten auf dem Gemälde endlich immer schwärzer und schwärzer scheint: so dürfen wir nur zu der Dichtung der Bothen hingehen, die

der Versammlung der Priester, daß die Kriegsknechte Jesum gefangen haben, aber mit Schrecken gefangen führen, die Nachricht bringen. Der Ausdruck in diesen Charakteren ist so mannigfaltig, daß es wohl verdient, einige Worte darüber zu sagen. Erstlich ist die Eile der Bothen und das immer nähere Herankommen Jesus vortreflich in diesen Dichtungen gemalt! Der erste Bothe redet länger, denn Jesus ist noch ferne, Philo redet ihn selbst auch an, und erwiedert ihm; — aber der zweite Bothe; hier ist schon kürzere Erzählung, der dritte Bothe folget gleich darauf, der zweite Bothe hat kaum Zeit auszureden, Philo keine Zeit etwas zu antworten, — der dritte Bothe kommt, und in seinen mehr eiligen Worten und durch seine mehr eilige Sprache giebt er zu erkennen, daß Jesus schon ganz nahe, er nur ein paar Schritte voraus, die Schaar gleich Jesum bringen müsse. Eben so schön als dies nähere Herankommen Jesus und der Schaar, ist auch die fliegende Eile ausgedruckt, alles in kurzen abgebrochenen Sätzen »die graunvollen Gräber schrecken uns nicht! — Wir sind vor ihm zur Erde gestürzt, denn sein Blick war entsetzlich, und Tod in des Redenden Stimme!« — alles in abgebrochenen Worten, wo kaum der Athem zureichet, sie auszusprechen. Drittens, wie schön ist selbst die Steigerung in den Charakteren dieser Bothen! Der erste der Kriegsknechte, der alles verspricht, dessen Herz aber jeder Gefahr weichet, der nur von ferne stehen bleibet »Ich blieb in der Ferne,« der nur Gefahren zu schildern, und Schrecken zu malen, Muth hat: der zweite, der schon härtere, der Gefahr weniger ausweichende,

um

um Lohn gedungene und um Lohn alles thuende niedrige Knecht; und der dritte endlich, der barbarische gestählte Henkerssinn, und der Jüdische in der tiefsten Gefühllosigkeit vertrotzte Mann, der mit Kreuzen und Rädern spielt, der Kreuze aufpflanzt, ohne etwas zu fühlen, die Kreuze aufpflanzt, für welche man nur, für welche er nur will. Wie schön ist der Anfang seiner Rede mit dem Gruß „Gott segne die Väter!“ und der Fortgang „Aber so müssen sie alle verderben, die wider euch aufstehn!“ und der segnende Schluß „Gott gebe sein Blut euch!“ Wie alles wirkend hier der Kontrast und die Zusammenstellung! Ich lese diese Stelle immer vom neuen, und immer wieder, und ich kehre immer wieder zu der Bewunderung zurück, mit welcher Natur hier geschildert und gemalt ist! — Der Fortgang selbst von der Rede des dritten Bothen, der plötzliche Fortgang „Als der Wüthende schwieg, trat Satan in die Versammlung, und die Freude der Hölle mit ihm!“ in dieser Dichtung ist eine Schönheit, die, wenn sie auch nicht gerade auf Empfindung wirket, doch so viel bedeutend und vielsagend für Verstand und kritischen Geschmack ist.

Also besprachen sie sich. Da kam ein Bothe! die Haare
Flogen ihm, und die Wange war bleich. Erkaltender Schweiß lief
Ueber sein Antlitz. Er rang die bebenden Hände. So sprach er:
Hoherpriester! wir kamen dahin, und fanden ihn endlich
Ueber dem Bache, nicht fern von den Gräbern. Das Grauen der Gräber
Schreckt' uns nicht; allein es hingen schwärzere Wolken,

Als ein Mensch je gesehn hat, am ganzen Himmel herunter.
Und doch drangen die Männer hinein. Ich blieb in der Ferne.
Aber ich sah den Propheten! Da liefen, ich kanns nicht erzählen,
Wie es geschah, da liefen mir Schauer durch alle Gebeine!
Doch sie erkannten ihn nicht, so nah er auch da stand, drangen
Auf die Männer um ihn. Da sprach er gewaltig: Wen sucht ihr?
Unsre Männer fürchteten nichts, und ruften mit Grimme:
Jesus, den Nazaräer! Da sprach er, noch hör ichs, noch sinken
Alle Gebeine mir hin! er rief mit der Stimme des Todes
Gegen uns her: Ich bins! So sprach die Stimme. Sie stürzten
Auf ihr Angesicht hin! Sie liegen todt da! Nur ich bin
Ihm entronnen, damit ich die Bothschaft des Todes euch brächte!
Und die Priester hörten den Bothen die Worte des Schreckens
Sagen, und standen entfärbt, und blieben starr, wie ein Fels steht,
Stehn. Nur Philo vermag, unüberwältigt vom Schrecken,
Diese Worte zu zürnen: du bist sein Jünger, Verwegner!
Oder dich täuschte die bildende Nacht! Geöffnete Gräber

Sandten

Sandten dir Schwindel, und Todte. Die Todten sahst du! die Männer,
Welche wir sandten, die leben, und fallen vor Worten nicht nieder!
Als er noch redete, kam ein andrer Bothe: Wir haben
Viel gelitten! Wir sind vor ihm zur Erde gesunken!
Denn sein Blick war entsetzlich, und Tod in des Redenden Stimme.
Aber dennoch führen wir ihn gebunden. Er gab uns
Selbst die Hände, sich binden zu lassen. Sie führen ihn bebend,
Wissen nicht, ob sie von neuem gebietende Worte des Schreckens
Hören werden. Allein er geht mit geduldiger Stille,
Und ist schon in Jerusalems Mauer. So sagte der Bothe.
Und der dritte kam an, und rief: Gott segne die Väter!
Aber so müssen sie alle verderben, die wider euch aufstehn,
Alle Feinde des Herrn, wie der Galiläer, verderben!
Denn wir führen ihn her mit Banden gebunden, die Worte
Nicht auflösen, noch lächelnde Minen. Ihn haben die Seinen
Alle verlassen. Er naht dem Pallast. Gott gebe sein Blut euch!
Als der Wüthende schwieg, trat Satan in die Versammlung,
Und die Freude der Hölle mit ihm. — — —

VI. Gesang.

Eine Stelle, wo sich der gegenseitig unterstützende Kontrast, den jene erste angeführte Stelle zeigte, noch mannigfaltiger ausbreitet, zugleich mehr ins einzelne, ins kleine gehet, wo alle Kräfte des menschlichen Gemüths interessirt unterhalten werden, und wo die einzelnen Theile durch Stellung sich besonders hervorheben, und ein schärferes Kolorit bekommen, — dürfen wir nur zu der Dichtung hingehen, wo Christus den besessenen Samma heilet. Das Hauptthema ist hier, den menschenliebenden und zugleich mächtigen Geist des Meßias zu zeigen, Samma das Mittel, an dem jenes, und Satan, an dem dieses besonders sollte gezeigt werden. Wir wollen sehen, wie der Dichter dieß ausführte, um alle Kräfte des menschlichen Geistes hier von allen Seiten zu rühren, und für den Messias zu interessiren, — denn dieß war sein Vorsatz und dieß der Effekt dieser Stelle.

Erst berechnet der Künstler weise, unsere Einbildungskraft zu wecken, sie in Thätigkeit zu setzen, sie mit den Schatten eines schauerlichen Regens zu beleben. Wo wehet die Phantasie mehr, wo spannet sie mehr ihre flatternden Flügel über alle Gestalten, Töne, gehörte und ungehörte Dinge aus, daß sie das Kleine zu Riesengestalten erhebet, und im Unbedeutenden die täuschendsten Ahndungen findet, als in dem schauerlichen Dunkel der Nacht, bei Hügeln der Gräber, über die Vergangenheit und Zukunft in schwarzer Hülle ruhet? Die Mondeshelle, die auf diesen Grabeshügeln schwebet, schaffet ihr Gestalten, so mannigfaltig, als auf diesen Hügeln wogen, und das leiseste Wehen und Schwirren der Abendlüfte in den Halmen dieser gealterten Gräber läßt in ihr Gebilde und Dichtungen aufstehen,

stehen, die so gehaltlos, so bunt, so auf- und wieder-verschwindend sind, als die Töne, die an diesen hohlen Gewölbern des Schlafes anschlagen; — und der Dichter unterläßt es daher nicht, so gleich uns auf die Gräber zu führen, das Dunkel dieser Gräber, in welchen Samma weilt, zu schildern, um uns für das folgende, was er dichten wollte, empfänglich zu machen:“

Unten am mitternächtlichen Berge waren die Gräber,
In zusammengebirgte zerrüttete Felsen gehauen.
Dicke, finster verwachsene Wälder verwahrten den Eingang
Vor dem Blicke des fliehenden Wanderers. Ein trauriger Morgen
Stieg, wenn der Mittag schon sich über Jerusalem senkte,
In die Gräber noch dämmernd mit kühlem Schauer hinunter.

Jezt gibt der Dichter nun aber auch der Vernunft etwas, um sie mit der Einbildungskraft in gleiche Schwingung und Bewegung zu bringen, sie mit der Phantasie in gleiche schauerliche Regung zu seßen; Satan ist in den Gräbern, quälet, peiniget da den hülflosen Samma, zeiget seinen teuflischen Willen, er läßt Samma jezt Ruhe, um ihn bald wieder ergrimmter zu quälen! So erschrickt die Vernunft vor diesem Ideal des bösen, sie entsetzt sich vor diesem teuflischen Willen, und der Künstler hat nun auch diese in gleiche rege Stimmung mit der Einbildungskraft gebracht:“

Samma, so hieß der besessene Mann, lag neben dem Grabe

Seines jüngsten geliebteren Sohns in kläglicher Ohnmacht.
Satan ließ ihm die Ruh, ihn desto ergrimmter zu quälen.

Wo das Herz ist, da ist der Mensch alles, wo dieses interessirt ist, da ist der Mensch von seiner schwächsten und stärksten Seite gefangen genommen! Der Dichter weiß dieses, er glaubt nichts gethan zu haben, wenn er daher nicht auch von dieser Seite den Menschen gewonnen, nicht auch dafür gedichtet hat, und so greift der Dichter das Herz zugleich von der zärtlichsten, empfindlichsten Seite an, da, wo Mitleid und Wehmuth seine aufgespannten Seiten rühren.

Samma lag bei des Knaben Gebein in modernder Asche;
Neben ihm stand sein anderer Sohn, und weinte zu Gott auf.
Jenen Todten, welchen der Vater und Bruder beweinten,
Brachte vordem die zärtliche Mutter, erweicht durch sein Flehen,
Mit in die Gräber zum Vater hinab, zum Vater im Elend,
Den jezt Satan in grimmiger Wuth bei den Todten herumtrieb.
Ach mein Vater! so rufte der kleine geliebte Benoni,
Und entfloh dem Arme der Mutter, die ängstlich ihm nachlief;

Ach mein Vater! umarme mich doch! *) und krümmt' um die Hand sich,
Drückte sie an sein Herz. Der Vater umfaßt' ihn und bebte.
Da mit kindlicher Inbrunst nun der Knab' ihn umarmte,
Da er mit sanft liebkosendem Lächeln ihn jugendlich ansah,
Warf ihn der Vater an einen entgegenstehenden Felsen,
Daß sein zartes Gehirn an blutigen Steinen herabrann,
Und mit leisem Röcheln entfloh die Seele voll Unschuld.

Man bemerke in dieser einzelnen Dichtung selbst die Kunst der Komposition, die der Dichter hier angewandt hat, um uns diese Scene mit der ganzen Lebhaftigkeit und mit aller Wehmuth empfinden zu lassen. Erst bringt er die lebhaftesten, die rührendsten Bilder, die Unschuld des Knaben zu malen; die Mutter bringt den geliebten kleinen Benoni zum Vater im Elend hin-

*) Man möchte auf die Feile, die der Dichter an seine vollendeten Werke anlegt, zürnen, wenn solche Schönheiten verlöschen, verloschen sind, wie hier! Wo ist der zarte Ausdruck, die zarte, so ganz aus der Natur gegriffene Malerei hin, die die ältern Ausgaben der Meßiade bei diesem einzelnen Zuge haben! „Ach mein Vater, umarme du mich! —" heißt es da. Darf man mehr sagen, um aufmerksam zu machen, wie viel hier untergegangen ist! — die ganze kindliche Unschuld des Knaben, sein inbrünstiges zärtliches Hinzudrängen zu seinem Vater! — —

ab, er entfliehet den Armen der Mutter, läuft mit Rührung, voll Inbrunst zu dem Vater, „Umarme du mich!“ sagt er, und krümmt die Hand des Vaters um sich: — die zärtlichsten Bilder der kindlichen Unschuld! und nachdem sich der Dichter am längsten bei diesen Schilderungen aufgehalten, sie ganz ausgemalet hat; gehet er nun plötzlich mit uns fort, bringt uns mit einem Sprunge zu dem — „Warf ihn der Vater an einen entgegenstehenden Felsen,“ daß durch jene längere Ausführung, das Vorhalten der einzelnen Bilder, die die Zärtlichkeit des Knaben malen, wobei er uns recht lange verweilen läßt, um uns gar nichts von dem folgenden ahnden zu lassen, und durch diesen plötzlichen Sprung nun, da wir ganz mit unserm Herzen, mit unserer schmeichelnden Phantasie an jenen Bildern hangen, und durch die kürzere, in den letzten Extremen gezeichnete Angabe, diese letztere Scene für uns noch grauser und für unsere Empfindung angreifender, kurz der ganze Effekt dieser Dichtung mächtiger gemacht wird.

Nach dieser gedichteten Einleitung, wo uns der Dichter zu dem eigentlichen Hauptstof dieser Episode erst vorbereitete, wo er nach künstlicher Berechnung alle unsere inwohnenden Kräfte, deren Thätigkeit, und lebhafteste Regung und den ersten Anstoß erwartet, in Anschlag gebracht, so daß er die mächtigste, kräftigste, die alle Seiten unsers Wesens rühret, — die Dichtung fürs Herz kurz vorher, ehe wir die Hauptscene betraten, ehe wir auf den vollen Schauplaz kamen, angelegt, sie bis auf die letzt verspart hatte, daß wir mit aller Wärme die folgende Dichtung an unser Herz halten sollten, — gehet nun der Künstler so gleich, da ihm nichts mehr für uns zu thun übrig bleibt, zur Schilderung des kläglichen

lichen Zustandes Sammas fort, und er unterhält unsere leidende Empfindung, daß wir das Elend Sammas stärker fühlen, dadurch, daß er es als eine Folge jener ersten Schilderung fortführet:“

Jezo beklagt er ihn trostlos, und faßt das kalte Behältniß
Seiner Gebeine mit sterbendem Arm. Mein Sohn, Benoni!
Ach Benoni, mein Sohn! so sagt er, und jammernde Thränen
Stürzen vom Auge, das bricht, und langsam starrend erstirbet.

Ich darf wohl nicht weitläuftig zeigen, wie zweckmäßig diese ganze Dichtung vorhergehet, zweckmäßig für die Folgen, die der Dichter bewirken wollte; es findet hier das Statt, was unser Künstler selbst in seiner bedeutenden Abhandlung „Von der heiligen Poesie“ über die Verbindung der angemessensten Abwechslung der einzelnen Scenen saget, um dem Ganzen eine desto größere, unangemerkte, aber gewiß gefühlte Harmonie zu geben. Es kann nicht am unrechten Orte, sondern vielmehr, es muß der beste Kommentar zu dieser Stelle seyn, wenn ich des Dichters eigene Worte über diesen Zauber der Komposition hier anführe. „Wir „wollen annehmen, sagt er, daß sich der Poet vorgesetzt „habe, in einer gewissen wichtigen Stelle unser Herz in „einem sehr hohen Grade zu bewegen. Vielleicht würde „er unvermerkt auf folgende Art verfahren. Vielleicht „würde er sich auch den Entwurf gemacht haben, es zu „thun. Hier das Herz mit dieser Stärke zu bewegen, „saget er zu sich, muß ich immer, und so steigen, daß

„jeder

„jeder meiner vorhergehenden Schritte Vorbereitung sey. „Diesen stummen, erstaunungsvollen Schmerz will ich „hervorbringen! Ich muß meine Hörer nach und nach „mit wehmüthigen Bildern umgeben. Ich muß sie „vorher an gewisse Wahrheiten erinnern, die ihre Seele „für diesen letzten großen Eindruck aufschließen. Wenn „sie eine Weile bei Gräbern, die noch mit Blumen be„deckt waren, vorübergegangen sind, dann sollen sie, „noch schnell genung an die tiefe, todtenvolle Gruft „kommen. Führte ich sie auf einmal dahin, so wür„den sie mehr betäubt werden, als fühlen. Es gehö„ren diese Vorbereitungen ohnedieß zu meinem übrigen „Plane; und itzt will ich sie, aus dieser Ursache, so „anordnen. Einige werden diese Anmerkungen über „die Kunst des Plans für zu hoch getrieben halten; aber „wohl nur diejenigen, die, wenn sie anderer Meinung „gewesen wären, den Satz in der Ausübung übertrie„ben hätten.“

Nachdem der Dichter alles für die Vorbereitung gethan hatte, was er nur thun konnte; so wäre es nun unnützes Zaudern gewesen, er würde selbst den fortlaufenden Lichtstrahl in seiner Wirkung geschwächt, ihn aufgehalten haben, wenn er nun nicht das eigentliche Faktum selbst, von welchem jenes Einleitung war, gedichtet, es nicht so gleich unmittelbar auf jenes hätte folgen lassen. Der Dichter wendet sich daher nun gleich zu dem Faktum selbst, und weiß diesem lebendige Vergegenwärtigung, dramatische Vorstellung zu geben, daß wir ganz auf die Handlung gespannt sind, indem er nämlich Joel, den zweiten Sohn Sammas, ausrufen läßt, daß der Meßias, Gottes großer Prophet die Gräber hinabkomme. Stellt man statt dieses Ausrufs,

statt dieser dramatischen Verlebendigung blos Erzählung von Seiten des Dichters; so wird man leicht selbst einsehen, wie matt diese historische Einkleidung gewesen, wie ganz die Spannung, die uns der Dichter jezt zu geben weiß, weggefallen wäre.

Also lag er beklommen von Angst, da der Mittler hinabkam.
Joel, der andere Sohn, verwandte sein thränendes Antlitz
Von dem Vater, und sah den Meßias die Gräber herabgehn!
Ach mein Vater, erhub er voll froher Verwundrung die Stimme
Jesus, der große Prophet, kommt in die Gräber hernieder!

Und nun so gleich gehet der Künstler auf die zu dichtende Größe des Meßias hin, daß er einfällt, wie wir kaum hören, daß Jesus herabkommt, Satan kaum höret, daß er herabkommt, auch so gleich in der Bestürzung Satans uns die Größe des Meßias zeiget. In dieser geschwinden Aufeinanderfolge, daß Ursache und Wirkung fast zu gleicher Zeit da sind, lieget besonders die Macht des Eindrucks, den wir jezt erfahren, daß wir zu der Allmacht des Meßias aufstaunen. Je größer sich die Bestürzung Satans zeigte, je lebhafter wir sie an ihm selbst sahen; desto unaufgehaltner mußte auch die Wirkung für die Größe des Meßias folgen; der Dichter weiß daher durch ein Bild, in welchem er die satanische Bestürzung malet, uns länger bei dieser Betäubung Satans aufzuhalten, und eben durch dieses Bild sie mimisch unserer Einbildungskraft vorschweben zu lassen, daß wir Satan gleichsam vor Augen sehen:

Satan

Satan hört' es, und sah bestürzt durch die Oeffnung des Grabmaals.
So sehn Gotteslängner, der Pöbel, aus dunkeln Gewölben,
Wenn an donnerndem Himmel das hohe Gewitter heraufzieht,
Und in den Wolken der Rache gefürchtete Wagen sich wälzen.

Vorbereitung und Ziel ist in den kleinsten Stellen und bei den kleinsten einzelnen Scenen, die ein Theil des Ganzen ausmachen! — jezt bedurfte es wieder einer Vorbereitung, daß die Hülfeleistung des Meßias die größte Wirkung auf uns machte, daß wir sie gleichsam selbst fühlten, daß sie uns selbst in den bangen Schrecken wohlthuend war: und so schilderte der Dichter die Pein Sammas, jezt wie sie heftiger, grimmiger anhebt, da er vorher ruhig gewesen, Satan, der jezt ergrimmter, zorniger über den Anblick des Meßias, auffährt, auf den hülfebedürftigen Samma losstürmt, ihn an den hangenden Felsen der grausen Gräber zu zerschmettern drohet. Je größer, quaalvoller wir hier die Pein Sammas sahen, je grimmiger, tiefer sie der Dichter zu schildern wußte; desto mehr mußten wir dann selbst die herbeieilende, unterstützende Gnade des Meßias fühlen! Der Dichter läßt also jezt Satan mehr ergrimmen, und seinen Grimm an dem Samma zeigen:

Satan hatte bisher Samma nur von ferne gepeinigt.
Aus den tiefsten entlegensten Enden des nächtlichen Grabmaals
Sandt' er langsame Plagen hervor. Itzt erhub er sich wieder,

Rüstete sich mit Todtesschrecken und stürzt' auf Samma.
Samma sprang auf, dann fiel er von neuem ohnmächtig nieder.
Sein erschütterter Geist, (er rang noch kaum mit dem Tode!)
Riß ihn, von dem mörderischen Feinde zum Unsinn empöret,
Felsenan. Hier wollt' ihn vor deinen göttlichen Augen,
Richter der Welt am hangenden Felsen Satan zerschmettern. —

Wie nach graunvollen Thälern, Felsen und Klippen wir endlich wieder zur heitern Aussicht auf freie Wiesen und Auen kommen, wo uns der holde Frühling entgegen lächelt, wo unsern ermüdeten erschreckten Geist kosende Lüfte wieder zur heitern Frühlingsstimmung wekken, daß wir jezt uns laben, an den Auen und Wiesen, mit geizigem Athem einhauchen das Leben der Lüfte, das in unsere Nerven Balsam bringet: — o! so feiern wir auch hier nach jenen graunvollen Klippen und Zacken, auf denen wir wandelten, nach jenen grausen unholden Winterstürmen, wieder die holde seegnende Milde des Maitags, der sanft mit seiner fruchtbaren Fülle auf uns hernieder scheint, und in Lüften, Stralen der Sonne, den spielenden und sich hebenden Frühlingsmilden entgegenkommt; — die segnende, göttliche Gnade des kommenden Mittlers, der jezt schon da ist, dessen Gnade schon auf Samma ausströhmt, — o! die erhebt uns wieder aus jenem Reiche des unterirdischen Dunkels, wir selbst verlangten ihre Erscheinung, wir selbst ersehnten sie, und nun thut sie uns wohl, wie dem armen verlas-

senen Samma. Man bemerke den Geist, den Herzensdrang im Dichter selbst, er hebet seine Augen gleichsam, die lange auf jene Quaalen gesehen hatten, jezt nicht mehr hinzusehen vermögen, zu der Höhe des Messias auf, und sein Gefühl ströhmt ungehalten, unaufhaltsam aus:

Doch du warest schon da, schon trug voreilend die Gnade
Dein verlaßnes Geschöpf auf treuen allmächtigen Flügeln,
Daß er nicht sank. — — — — — —

Was könnte die Schönheit dieses unmittelbaren Ausrufs an den Meßias, der sich aus des Dichters Herzen drängt, aus unseren eigenen Herzen drängt, das der geschlagenen Wunden so müde ist, ersetzen! das heißt, meßianisch dichten! — Ueber diese Stelle ruhet der Geist der Offenbarung. Regeln, Grundsätze, wie das Gedicht eingerichtet werden muß, kann ein Dichter lernen, aber solche Schönheiten kann er nicht lernen, sie kommen von Gott, oder unmittelbar aus ihm selbst.

Es lag in der Absicht der Dichtung, in dem Thema selbst, daß sich der Dichter nun länger, und am längsten bei dieser Dichtung der Hülfe, die Samma fühlet, aufhalten, uns am längsten bei dieser gewirkten Gnade mußte verweilen lassen. Wie er vorher das Elend, die Schrecken Sammas weitläuftig gedichtet hatte, um uns dadurch für die Empfindung der Größe des helfenden Meßias, seiner Hülfe empfänglicher, offner gleichsam zu machen: so konnte er nun auch hier nicht anders, da sich die Hülfe des Meßias zeiget, als länger bei dieser Schilderung verweilen, um auch hier durch

den

den frohen glücklichen Zustand des Samma die unerreichbare Hoheit des Meßias zu zeigen, und unsere Achtung gegen ihn desto tiefer zu machen. Er hält sich daher auch bei dieser Dichtung eben so lange auf, als bei jener des Elends Sammas, und bringt hier zugleich das schönste Bild und Gleichniß, wodurch jener Zustand Sammas sich gleichsam in einer schönen Form zeiget.

— — — — — Da ergrimmte der Geist des Menschenverderbers,
Und erbebte. Die kommende Gottheit schreckt' ihn von ferne.
Jetzo richtete Jesus sein helfendes Antlitz auf Samma;
Und belebende göttliche Kraft, mit dem Blicke vereinbart,
Ging von ihm aus. Da erkannte der bange verlassene Samma
Seinen Retter. Ins bleiche Gesicht voll Todtesgestalten
Kam die Menschheit zurück, er schrie, und weinte gen Himmel.
Jezt wollt' er reden, allein kaum konnt' er, von Freuden erschüttert,
Bebend stammeln. Doch breitet er sich mit sehnlichen Armen
Nach dem Ewigen aus, und sah mit getröstetem Auge,
Voller Entzückung, nach ihm von seinem Felsen herunter.
Wie die Seele des trüben Weisen, die, in sich gekehret,
Und an der Ewigkeit ihrer künftigen Dauer verzweifelnd,

Innerlich bebt; die Unsterbliche schauert vor ihrer Zernichtung;
Aber itzt nahet sich ihr der weisern Freundinnen eine:
Ihrer Unsterblichkeit sicher, und stolz auf Gottes Verheissung,
Kommt sie zu ihr mit tröstendem Blick. Die trübe Verlaßne
Heitert sich auf, und windet mit Macht vom jammernden Kummer
Ungestüm freudig sich los; die Ewige jauchzt nun, und segnet
Sich in Triumph, und ist nun von neuem unsterblich geworden!
Also empfand der besessene Mann die Beruhigung Gottes.

„Wodurch der Zustand Sammas sich in einer schönen Form zeiget“ sagte ich von dem Bilde, von dem Gleichnisse; — es scheint dieses etwas fremdes zu haben, daß ich also meine Gedanken über die Nothwendigkeit und über die Zweckmäßigkeit der Gleichnisse erläutern will. Erstlich, wo der Maler durch seine Farben mittelst des Lichts und der Schatten, die er mehr auf einen Punkt konzentrirt, mittelst des eigenen Kontours und der Umrisse seiner Formen, die er weitläuftiger oder sich verkleinernder zeigen kann, uns länger auf einer Stelle aufhalten, auf dieser besonders mit unsern Sinnen und unserer Seele verweilen lassen kann, daß sie sich vor den andern Gruppen in dem Gemälde als etwas besonders, als eine von den Hauptscenen zeiget; da kann und muß der Dichter, was ihm an Farbe, an Kontour abgehet, durch den Gebrauch eines Gleichnisses zu ersetzen suchen, daß er so die Stelle, die eigentlich schon gedichtet wor-

den,

den, dadurch verlängert, sie uns länger vorhält, daß wir länger bei ihr verweilen, und sie als eine Hauptscene, worauf der Dichter hinging, erkennen. — Zweitens hat aber der Gebrauch des Gleichnisses neben der möglichen Absicht, uns länger bei etwas verweilen zu lassen, noch den dichterischen Geist in sich, daß es unsere Kräfte wieder belebet, wenn etwa vorher etwas historisch ist gedichtet worden, daß nun gleichsam die Kunst kommt, sich das einzelne, ohnbeabsichtigt auf Geschichte, zu nehmen, es mit ihren Farben zu tingiren, und für Einbildungskraft und Phantasie lebendiger darzubringen. Neben dem, daß das Gleichniß dazu hilft, uns länger, wo es der Dichter nöthig findet, bei einer Stelle aufzuhalten, verlebendiget es noch unsere Kräfte, bringt es unsere Einbildungskraft wieder ins thätige Spiel, das, was vorher für die Geschichte als Geschichtsdatum gedichtet wurde, wird nun gleichsam der Kunst gegeben, daß diese es versinnlichet, und nach ihrer eigenen leeren reinern, und entfernteren Form darstellet. Drittens aber auch noch, — worauf die Aesthetiker weniger aufgemerkt haben, — scheint mir das Gleichniß dazu zu dienen, daß es überhaupt das vorher in nakter Form gedichtete, zweckmäßiger, als Kunst, die nur gern alles, was sie saget, in entfernterem Bezug, in verhüllterer Form ahnden und durchblicken läßt, aufstellt. Ein Schleier ziehet sich gleichsam um das vorhergesagte, was sich kurz vorher ganz nackt, wie es die Geschichte liefert, vor unsern Augen vorstellte, ziehet sich nun sanft in einen Nebel zurück, ein weicher Hauch überziehet das Nackte, das unmittelbar Dargestellte, die harten Seiten des Gegenstandes, daß also nun das entstehet, was die Kunst von Zweckmäßigkeit ihrer reinen Formen saget.

Was der Maler also unmittelbar durch seinen Pinsel, mit sanften Farben, mit einem bleichen Kolorit, daß er den Gegenstand mehr im Hintergrund stellt, oder daß er das, was durch diesen Gegenstand gesagt werden soll, in entfernterm Bezug, unter dem zweckmäßigen Bezug der Allegorie gleichsam sagen läßt, daß es nicht in nackter Form, wie es uns das gemeine Leben zeiget, da stehet; das kann und muß der Dichter, durch den Gebrauch von Gleichnissen bewirken, welche eine schöne Form, einen entferntern Bezug, einen weichen Schleier, unter welchem sich das wahre Bild zeiget, über den wahren Gegenstand wegziehen. So entstehet und wird dann nun Kunst — nicht Wortsprache, — welche schon durch ihre Form uns unterhalten und belehren kann, unsere Phantasie und Einbildungskraft spielt dann in diesem Bild der Zweckmäßigkeit, welches gleichsam das vorherige Geschichtsdatum als Geschichte verwischt hat, daß es nun nur Kunst und für Kunst ist. Es verstehet sich aber von selbst, daß solche Gleichnisse, welche den nackten Gegenstand zweckmäßig, in einer schönen Form zeigen sollen, selbst erstlich passend, zweitens aber auch selbst ästhetisch, d. h. schön seyn müssen. So hat das also seine Erläuterung, was ich oben angab, nämlich »wodurch der Zustand Sammas sich in einer schönen Form zeiget.« Haben wir vorher Samma in seinem Zustande selbst, an sich gesehen, wie er voller Entzückung seine Arme nach dem Ewigen ausstreckt, wie er die ausströhmende Hülfe fühlt, so erblicken wir dieses nun in einem weitern Bezug, unter einem Schleier, der eine so schöne Form, eine so volle Zweckmäßigkeit über das vorherige nackt und an sich dargestellte hinwebet. Uebrigens konnte aber auch schon das erste, was wir

von

von dem Gleichnisse sagten, dem Dichter dazu anrathen, da es die ganze Absicht der Dichtung aufgab, sich lange, länger hier bei der gefühlten Hülfe Sammas, die die Größe des Meßias darstellt, aufzuhalten.

Hier war nun aber eigentlich, da wir die Hülfe, den geretteten Zustand Sammas sehen, die Absicht dieser Dichtung erreichet, doch aber verlangte diese Scene, wie sie einen Eingang hat, auch einen Ausgang, auch ihr volles Ende; Satan, Samma, der Meßias ist noch auf dem Schauplatz. Dieses zu vollenden, ist also nun der zweite Theil der Dichtung, wo der Künstler in einer Steigerung des Affekts, um der Scene nicht Einförmigkeit, Ermüdung zu geben, den frohen Zustand Sammas, die neu angestrengten Versuche Satans, Samma zu tödten, weiter fortdichtet. Sehr schön fängt daher, um des Fortlaufens willen, des Eingreifens aller einzelnen Theile in einander, auch dieses zweiten Theils mit dem ersten, der Künstler damit an, daß er den Meßias nun selbst den ergrimmten Geist anreden, und diesen unmittelbarer, näher vor unsern Augen seine Rolle spielen lässet. Ob wir gleich, hier in diesem zweiten Theile nichts mehr erfahren, als in dem ersten; so ist uns doch der Verfolg der Dichtung eines und eben desselben willkommen, da wir den Gegenstand näher, und ihn in seinem gestiegenen Affekt sehen. Den rauschenden Wasserfall, der von Bergen ströhmt, den wir in der Weite gesehen haben, sehen wir gern auch in der Nähe, wir nähern uns ihm, und fühlen in uns mit Entzücken den gestiegenen Affekt gleichsam, der sich von dem vorigen in nichts, als blos durch seine Stärke, durch sein unmittelbares starkes Dasein unterscheidet. So fähret also der Dichter nun auch fort,

daß er uns Satan näher bringet, und den Meßias selbst Satan anreden läßt:

Jetzo sprach der Meßias mit mächtiger Stimme zu Satan:
Geist des Verderbens, wer bist du, der du vor meinem Gesichte
Dieß zur Erlösung erwählte Geschlecht, die Menschen, so quälest?

und Satan antwortet:

Ich bin Satan, antwortet' ein zorniges tiefes Gebrüll, bin
König der Welt, die oberste Gottheit unsclavischer Geister,
Die mein Ansehen etwas erhabnerem, als den Geschäften
Himmlischer Sänger bestimmt. Dein Ruf, o sterblicher Seher,
Denn Maria wird wohl Unsterbliche niemals gebähren!
Dieser dein Ruf drang, wer du auch bist, zu der untersten Hölle.
Selber Ich verließ sie, sey stolz ob meiner Herauftunft!
Dich von himmlischen Sclaven verkündigten Retter zu sehen.
Doch du wurdest ein Mensch, ein götterträumender Seher,
Wie die, welche mein mächtiger Tod in die Erde begraben.
Darum gab ich nicht Acht, was die neuen Unsterblichen thaten.
Aber nicht müßig zu seyn, so plagt' ich, das hast du gesehen!

Deine

Deine Geliebten, die Menschen. Da schau des Todtes Gestalten,
Meine Geschöpf', auf diesem Gesicht! Jezt eil' ich zur Hölle.
Unter mir soll mein allmächtiger Fuß das Meer und die Erde,
Mir anständige Wege zu bahnen, gewaltsam verwüsten.
Dann soll die Höll' in Triumph mein königlich Angesicht schauen.
Willst du was thun, so thu' es alsdann. Ich kehre wieder,
Hier auf der Welt mein erobertes Reich, als König, zu schützen.
Stirb indeß noch, Verlaßner, vor mir! So sagt' er und stürzte
Stürmend auf Samma. — — — — —

Wie schön ist es hier, wie Satan mit den kurzen, gebrochenen Worten »Ich bin Satan!« in welchen sich sein ganzer Stolz, sein ganzer teuflische Wille zusammendrängt, anhebet, »Um nicht müßig zu seyn, so plagt ich deine Geliebten, die Menschen!« hier das Ideal des bösen satanischen Geistes, und die volle Wuth, die jezt noch zulezt in Satan, um seinen Werken Vollendung zu geben, heraufschwillt, »Stirb indeß noch, Verlaßner, vor mir!« und er stürmt und stürzt auf Samma. Der Kontrast, der hier wieder durch das scharfe, rauhe, felsichte der Rede Satans, und der sanften wohlthuenden Segensmilde, der Ruhe in der Rede und der Handlung des Meßias entstehet, wie alles wirkend, erschütternd ist er! Dort wüthet ein Sturm, schlägt an Felsen, Klüften an, hallt tausendmal wieder in klagenden Echos, —

hier die sanfte, säuselnde Frühlingsluft, die sanft hinwehet, und über die Frühlingsblüthen hingleitet! Man bemerke hier besonders die schöne Malerei, wie sich der Meßias ruhig zeiget, wie bei seiner Ruhe, unmittelbar von ihm ausströhmend, unmittelbar wirkend seine Gnade und Allmacht sich äußert — Satan redet und handelt in Sturm, der Meßias mit Ruhe, — durch was konnte sein heiliger Wille, seine Allmacht höher gemalt seyn, als eben durch dieses immer sich gleich bleiben, daß er ohne Anstrengung, ohne Mühanwendung so viel handelt! durch die größten extensiven Bilder, mit welchen der Dichter hier den Meßias gemalt hätte, würde der Meßias nicht so erhaben geworden seyn, als durch diese einfache ruhige Darstellung. Man sehe, wie die Allmacht des Sohnes hier ausströhmt, und sie Satan im Zorne zuvorkommt:

— — — — — Allein des ruhigschweigenden Mittlers
Stille verborgene Gewalt kam, gleich des Vaters Allmacht,
Wenn er Untergang unerforscht auf Welten herabwinkt,
Satan im Zorne zuvor! Er floh, und vergaß im Entfliehen,
Unter allmächtigem Fuße das Meer und die Erde zu schlagen.

Was Satan in stolzer, schäumender Wuth, geprahlt hatte, vergißt er hier, er entfliehet, fliehet, und vergißt, unter allmächtigem Fuße das Meer und die Erde zu schlagen. Durch was konnte die Allmacht, das mächtige Wirken des Sohnes stärker, lebhafter geschildert seyn, als durch diesen so einfachen Zug, wie

der

der Allböse hier seinen Vorsatz vergißt, und nur fliehet, — entfliehet! So auch, daß, wie Satan auf Samma losstürmt, Jesus mit seiner verborgenen Gewalt schon da ist, und Satan nur geschwinde fliehet, daß er nur fortkomme, der Allmacht des Meßias entweiche, — durch diese geschwinde Aufeinanderfolge, wie schön, wie kräftig bringt dies nicht die Allmacht des Meßias gleichsam vor unsere Augen. Der Dichter wendet sich nun wieder zu Samma, seinen getrösteten Zustand zu schildern, — und er bringet hier wieder ein Gleichniß, — aber ein Gleichniß, das sich zu dem erstern, wie dieser zweite Theil zu dem ersten, verstärkt verhält. Unsere Einbildungskraft wird aus unserer Sphäre herausgerissen, aus dem, was in unserer Welt, wo wir leben, mit der wir bekannt sind, vorgehet, wird in die grauen vergangenen Zeiten des Alterthums versetzt, in die Zeiten der alten Offenbarung, und dieß Gleichniß bekommt daher etwas mysteriöses, etwas geheimes, stärkeres, glühenderes, wie die ganze alte Offenbarung ist. Wir suchen und forschen in diesem Gleichnisse nach, und wir verlieren uns noch mehr in demselben, als in jenem ersten, das den getrösteten Zustand Sammas in einer schönen Form darstellte. Der Nebel, der Schleier, der sich hier über das Nackte, über das an sich dargestellte wegziehet, ist dichter, und stärker gewebt, als der sich dort über jenes nackte, kalte Bild hinzog:

Samma stieg indeß von seinem Felsen hernieder.
Also entfloh vom hohen Euphrates Nebucadnezar,
Da ihm der Rath der heiligen Wächter die Bildung des Menschen

Wiedergab, und, von neuem den Himmel zu schaun,
ihn erhöhte.
Gottes Schreckniſſe gingen nicht mehr, mit dem Rau-
schen Euphrates,
Ihm in Wettern, als wärens die Wetter des Sina,
vorüber.
Nebucadnezar erhub ſich auf Babylons hangende
Höhen;
Jetzo kein Gott mehr, lag er gen Himmel ausgebrei-
tet,
Dankbar im Staube gebeugt, den Ewigen anzu-
beten.
So kam Samma zu Jeſus herab, und fiel vor ihm
nieder.

Sind durch dieſe Dichtung alle unſere Kräfte aufgeregt worden, wo der Dichter in der Vorbereitung ſchon alle mögliche Künſte faßte, von den mächtigſten ſtärkſten Seiten unſere Empfindungen zu ergreifen, und ſie für die Hauptſcene, zu der er uns führen wollte, empfänglich zu machen, daß der leiſeſte Laut ſeiner Dichtung in uns anſchlagen und Wirkung hervorbringen mußte: ſo hat der Künſtler nun wieder zu thun, nachdem ſein Endzweck erfüllt worden, uns in den aufgeregten Leidenſchaften und Gemüthsbewegungen zur Ruhe zu bringen, daß wir für das folgende ſeiner gedichteten Geſchichte Faſſung haben, zweitens, daß ſich ſelbſt dieſe Dichtung in einem ſanften gleichen Fluſſe der vorher aufgeregten aufrühreriſchen Wellen endige. Dieß will, verlangt die Einheit dieſer Epiſode, zweitens aber auch der Vortheil des Dichters ſelbſt, daß wir, ohne Anſtand zu nehmen, zu dem folgenden ſeines Gedichts fortgehen, und ihm ein williges Ohr reichen können. Mit eben

den

den Künsten, mit welchen der Dichter in der Vorbereitung uns stimmte, in uns Aufmerksamkeit und die höchste Spannung brachte, daß er erst die Schwingen unserer Phantasie in Regung und in eine ruhige Bewegung zu versetzen; zweitens, unsere Vernunft in gleiches Aufstaunen und in gleiche Empfänglichkeit für alles, was nur kam, zu bringen suchte; drittens, daß er auch unser Herz — wo das Herz ist, da ist der Mensch alles, da giebt sich der Mensch ganz hin — von seiner schwächsten Seite, von der Seite der Wehmuth, der Zärtlichkeit, des Mitleids für sich gewann: so gehet er nun in gleicher Abstufung auch bei dem Ende dieser Dichtung zu Werke, daß wie er einzeln die Gemüthskräfte aufgeregt hatte, sie nun auch einzeln zur Ruhe und in sanften Schlummer wieget. — Samma steigt von seinem Felsen hernieder, und redet Jesus an, daß er mit ihm gehen, ihm dienen wolle:

Darf ich dir folgen, du heiliger Mann? Ach laß mich mein Leben,
Das du von neuem mir gabst, bei dir, Mann Gottes, vollenden!
Also sagt' er, und schlang sich mit brünstigen zitternden Armen
Um den Erlöser, der ihm mit menschenfreundlichen Blicken
Dieß erwiederte: folge mir nicht, doch verweile dich künftig
Oft bei dem Hügel der Schädelstäte; da wirst du die Hoffnung
Abrahams und der Propheten mit deinen Augen erblicken.

Als der Mittler zu Samma so sprach, da wandte sich Joel

Zu Johannes, und sagte zu ihm mit schüchterner Unschuld:
Lieber! ach führe du mich zu Gottes großem Propheten,
Daß er mich höre, du kennest ihn ja. Der zärtliche Jünger
Nahm ihn, und führt' ihn zu Jesus, da sagt' er in seiner Unschuld:

Nun folgen die zärtlichen, die zartesten Bilder der kindlichen Unschuld! — Wir werden in das Land unserer Kindheit versetzt, wo wir, wie in idyllenmäßigen Fabeln in der sonnenreichen Milde der natürlichen Einfalt waren; alle schwache Aeußerungen der Kindheit, wo wir mit wankendem Schritte von Blume zu Blume eilten, unser Geist in dem kleinen Gewebe von Ideen herumirrte, stehen, leben vor uns auf, da wir jezt Joel reden, seine kindliche Unschuld in den zärtlichsten Bitten geäußert finden. Er bittet, Jesus möge mit ihm in das Haus seines Vaters kommen, da wolle er ihn mit lieblichen Früchten erquicken, die Wolle der jüngsten Lämmer solle ihn decken, — er selbst wolle ihn, wenn die Sommerzeit komme, in die Schatten der Bäume begleiten, die sein Vater ihm im Garten gegeben habe. „Aber Benoni, ach Benoni mein Bruder, — ruft er bald aus, die schönste Aeußerung der kindlichen Seele, die immer auf ihre Lieblingsideen wieder zurückkommt, die sich nicht lange von ihnen trennen kann, und der sie in einem Sprunge beständig wieder vorschweben! — ach Benoni, der liege nun im Staube, den lasse er im Grabe zurück, der werde nun nicht mehr künftig die Blumen mit ihm tränken, nicht mehr ihn am Abend des Sommers brüderlich wecken:“

Gottes Prophet, so kann denn mein Vater und ich
dir nicht folgen?
Aber, o darf ich es sagen, warum verweilest du
jetzo,
Wo mein jugendlich Blut erstarrt vor der Todten
Gebeinen?
Komm, Mann Gottes, ins Haus, wohin mein Va-
ter zurückkehrt;
Dort soll meine verlassene Mutter mit Demuth dir
dienen.
Milch und Honig, die lieblichsten Früchte von unse-
ren Bäumen
Sollst du genießen; die Wolle der jüngsten Lämmer
der Aue
Soll dich decken. Ich selber will dich, Gottes Pro-
phet, dann,
Kömmt der Sommer, unter die Schatten der Bäu-
me begleiten,
Die mein Vater im Garten mir gab. Mein lieber
Benoni!
Ach Benoni, mein Bruder! dich laß ich zurücke im
Grabe!
Ach nun wirst du mit mir die Blumen künftig nicht
tränken!
Niemals wirst du am kühlenden Abend mich brüder-
lich wecken!
Ach, Benoni! ach Gottes Prophet, da liegt er im
Staube!

Und nun das Vernunftdatum, wodurch wir in die tiefste Ruhe versenkt werden, wodurch alle Leidenschaften die größte Stille bekommen, und diese Dichtung einen so schönen ruhigen Schluß, daß diese Episode zur festen geschlossenen Einheit wird.

Jesus sah mit Erbarmen ihn an, und sprach zu Johannes:
Trockne dem Knaben die Zähren vom Antlitz; ich hab ihn viel edler
Und rechtschaffner, als viele von seinen Vätern erfunden.
Also sagt' er, und blieb mit Johannes allein in den Gräbern.

Habe ich durch die analytische Zergliederung dieser Stelle deutlich gemacht, was ich oben von der vielwirkenden Macht der Komposition sagte, wie sich bei weiser Anordnung, Vorbereitung, Dichtung bald für Einbildungskraft, bald fürs zärtere Herz, die einzelnen Gruppen, Stellen einander unterstützen, sich einander heben, zu einem ganzen, zu einem vollendeten Eindruck verbinden, daß alle Kräfte des reflektirenden Urtheilens zugleich in Thätigkeit gesetzt werden, und die Seele bis im Innersten erschüttert wird: so habe ich alles erreichet, was ich durch diese Auseinandersetzung gewinnen wollte, — daß ich nämlich zeigte, wie unser Dichter immer den größten möglichen Effekt hervorzubringen, das, was der Inhalt nicht allein thun konnte, durch Gruppirung, Schattirung und Kontrast von Lichtern und Schatten zu bewirken gesucht hat. Und dieses ist es eigentlich, was den Künstler zeiget, der für Kunst geschaffen, der für Kunst gebildet ist: den Inhalt giebt der Verstand, die Vernunft, die Geschichte, und dieß konnte auch ein anderer, als Dichter, Künstler, finden, aber die Anordnung machen, die dichterischen Bilder und Ideen finden, sie zum größten möglichen Effekt ordnen, dahin stellen, wo es am zweckmäßigsten ist, für die Kraft der Seele aufstellen, für welche es gedichtet, gezeigt werden

den muß, — dieß kann nur allein der geschaffene Künstler, der mit zarter Empfänglichkeit für Schönheit, für höchste Zweckmäßigkeit der Form gebildet ist, der in den reflektirenden Kräften der Urtheilskraft, in dem freiesten thätigen Spiele derselben diese Mannigfaltigkeit, diese Einheit, diese Zusammenstimmung zur höchsten zweckmäßigen Form und zum schönsten Bilde in sich träget, und der ohne Mühe auch — unbewußt der kritischen Regelmäßigkeit derselben, welche die Kritik prüfet und angiebt, — auf Inhalt, Materie dieses freie Spiel der Seele herausbilden und in sinnlicher Form darstellen kann. Je reiner, zweckmäßiger diese auf Materie hingebildeten Formen, je mehr sie in ihrem Einzelnen zu einem Ganzen verschmolzen sind, je mehr sie schon als leere Formen, ohne Bezug auf Inhalt und Materie, das thätige unterhaltende Spiel der Seele gewähren: desto größer ist auch der Schöpfer, der diese höchsten zweckmäßigen Gebilde von Formen in seiner Seele träget, der ohne Anleitung seines Thema, das ihm Stoff giebt, ohne Anleitung von der sinnlichen Natur, die er um sich siehet, blos auf Geheiß oder durch unbewußtes Gefühl seiner Kunst die schönste Gestalt auf das Kunstwerk herausbildet.

Wir können behaupten, daß diese Zweckmäßigkeit der Formen, die wir hier im Einzelnen, in einzelnen Dichtungen gezeigt haben, durchs Ganze der meßianischen Dichtung, des meßianischen Gesangs gehet, daß, wie dort im kleinen alles so weislich auf einen Hauptpunkt mit dem größten zu bewirkenden Effekt angelegt ist, eben so ästhetisch auch hier die größern Glieder, die größern Haupttheile, und zusammengesetzten Gruppen

in

in einander eingreifen, sich zu einem Ganzen vereinigen, und zu einem Hauptziele hingehen, daß der Grundplan des ganzen großen Gebäudes der Meßiade Einheit und Mannigfaltigkeit ist, mit der größten Abwechslung der Scenen, und doch zugleich auch mit dramatischer Einheit derselben die Kräfte der reflektirenden Urtheilskraft alle zu unterhalten und zu beschäftigen. Ist in diesen kleinern Dichtungen, die wir ästhetisch aus einander gesetzt haben, bald das Herz interessirt, bald die Einbildungskraft in Bewegung gesetzt, bald wieder die Vernunft zur Einstimmung in jene Gefühle gebracht; so ist es auch hier in diesen größern: ist es dort, daß bald Stellen Vorbereitungen sind, uns für den künftigen Eindruck zu öfnen, daß wir ihn ganz fühlen, ganz von ihm erschüttert werden, daß Bilder, Gleichnisse, alles dazu vorbereitend ist; so ist es auch hier in diesen größern Scenen, in den ganzen Gesängen zu dem Ganzen des Gedichts; wechseln dort bald Schatten, bald Lichter, sich einander zu heben, ab; so wechselt auch hier bald Dichtung der Hölle, bald Dichtung des Himmels, bald Gesang des niederen, irdischen Lebens, bald des höhern Himmlischen, bald Grabgesang, bald rauschende Lieder der Auferstehung. Geschichte bleibt immer der Faden, an dem alles dies fortläuft, doch so, daß sie nur Leitung, Leiterinn ist, die um der Kunst willen ihren zeigenden Stab führet, nicht aber, daß die Kunst um der Geschichte willen mitlaufe, und neben ihr zur Kurzweil hinwandere.

Die ersten Gesänge zeigen uns, — was sie mußten, was die Kunst um der Geschichte willen, um der epischen Vergegenwärtigung willen mußte, — den

Schau-

Schauplatz der Handlung, den Stoff der Handlung, und den Handelnden gleich selbst, daß sie uns die große Würde der Unternehmung der Dichtung des großen von der Vernunft nicht zu umfassenden Werks der Versöhnung, und den großen eben so für Vernunft und Einbildungskraft, an Göttlichkeit, Macht, Heiligkeit des Willens unerreichbaren Meßias darstellen, und, gleichsam vor seinem Handeln noch, schon von ferne zeigen. Die ersten Gesänge sind gleichsam der Vorhof, der zum Allerheiligsten führet, — jener muß schon einen geheimen Schauer vom Heiligen enthalten, und uns das Allerheiligste ahnden lassen, ehe wir es noch wirklich erblicken, und mit heiligem Schritte in dasselbe eintreten. Was nun also in diesen das Ganze vorbereitenden Gesängen gethan werden mußte, um uns das Thema der ganzen Dichtung ästhetisch sehen zu lassen, und uns auf den Schauplatz der Handlung, des Handelnden zu führen, machet nun in detaillirterer Bestimmung, die einzelnen Theile, die einzelnen Scenen dieser Vorbereitungsgesänge aus. Erst mußten, wollten wir den Versöhner sehen, und diesen uns zu zeigen, ist, mußte Hauptzweck seyn des ersten Gesanges; Hauptabsicht, uns ihn mit aller Würde, mit aller Achtung, und Liebe zugleich für das Interesse des Herzens sehen zu lassen: wir mußten wissen, was er als Versöhner seyn sollte, was er versöhnen sollte, worinn das Werk der Erlösung bestand; und dieß ist besonders das, worauf der zweite Gesang hingehet: er zeiget uns die Hölle, die ersten Aeltern, als Urheber der Sünde, das vom Uebel geplagte Menschengeschlecht, — kurz alles das, was uns zum Begriffe der Versöhnung, zum Gefühl der Größe, der Nothwendigkeit derselben verhelfen, und

uns zum voraus mit Achtung und Liebe gegen den Versöhner einnehmen kann.

Mit dem dritten Gesange fängt nun eigentlich, nach der gegebenen Uebersicht des zu dichtenden Stoffes in den zwei ersten, die Handlung selbst an, die Handlung des Versöhnens mit den Leiden Jesus in den Gräbern, wo die Sünden der Menschen, aller der Menschen von dem ersten Beginn der Schöpfung an bis zum Tage des Gerichts, vor seiner Seele vorbeigehen. Wie dort die ersten Gesänge Vorbereitung zum Ganzen waren; so ist dieser mit dem vierten Gesange wieder Vorbereitung zum fünften, und mit diesem Vorbereitung zu seinem wirklichen Sterben am Kreuze, zu alle den folgenden Gesängen, die den versöhnenden Tod des Mittlers am Kreuze dichten. Christus sollte verrathen werden, — dies also ein Fingerzeig, daß auch mit dem dritten Gesange gleich die Ursache des Verraths, der Verräther, die Triebfedern desselben gezeigt wurden, — Veranlassung und nothwendige Bestimmung, daß hier die Geschichte mit eingewebt, die Vertrautern, die Jünger, und unter den Jüngern eben dieser Verräther in seinem ersten Anlaß zum Verrath mußte aufgeführet werden, — Ursache ferner, daß auch mit dem vierten Gesange die Geschichte weiter fortgedichtet, gemeldet wurde, an wen Christus sollte verrathen werden, und daher die hier eintretenden Dichtungen des Synedriums, Philos, Kaiphas, Nikodemus, Gamaliels, u. s. f. — Christus stand als Lebensperson, der so öffentlich, alles für das öffentliche handelte, Todte auferweckte, Kranke gesund machte, unterrichtete, vermahnte, strafte, auf den aller Augen gerich-

gerichtet waren, mit mehreren Personen in Verbindung, wie leicht und ganz der Natur gemäß daher die Herbeiführung der episodischen Dichtungen, der freiern Phantasien, die Jesum von ferne, mittelbar, durch andere Personen zeichnen, daß wir einen Augenblick oder einige Augenblicke von dem Hauptpunkt der Scene abgezogen werden, daß wir mit desto neuerer Stärkung dann wieder zu der Hauptscene zurückkommen, der Dichtungen der Liebe, Cidlis, Semidas, der sorgsamen Mutter des Versöhners, die uns mit neuer Spannung wieder für das folgende der Geschichte und der gedichteten Geschichte beleben. Der Abschied, das Nachtmahl, das Gebet des Abschiednehmenden, alles dieß ist der letzte Schritt, als vollendete Vorbereitung zu der Handlung, wo wir Christum bald in der größten Heiligkeit seines Willens sehen.

Der fünfte Gesang ist das, wozu die zwei vorhergehenden unmittelbare Veranstaltung waren, — Dichtung des leidenden Meßias in dem nächtlichen Garten des Gethsemane. Das Thema selbst gab hier die einzelnen Scenen und die einzelnen möglichen Dichtungen an. Der Endzweck der Leiden mußte hervorleuchten, die Größe der Leiden, und die Größe des Versöhnungswerks; daher daß Jehova erzürnt von seinem Throne steiget, und ergrimmt zum Tabor hinabkommt, daß Seufzer, herwallende Seufzer vom Menschengeschlecht, die den Tag der Versöhnung verlangen, hertönen, daß Satan, Adramelech, die personifizirte Vorstellung der Sünde, Abbadona, in welchem das ganze Menschengeschlecht in seiner gefallenen Menschheit erscheint, hier auf den Schauplatz kommen, und

dieß alles, um uns die Größe der Leiden, den Endzweck der Versöhnung, die hohe Würde derselben vorzustellen, und uns mit dem größten Gefühl der Achtung gegen den hier leidenden und sich zum Versöhnungswerke vorbereitenden Meßias zu erfüllen.

Der sechste Gesang knüpft den verlassenen Faden der Geschichte mit dem vierten Gesange an — denn es war eine lange, aber nothwendige Unterbrechung des Geschichtsfortgangs durch die Dichtung der Leidensscene im Garten — und er mußte ihn anknüpfen mit demjenigen, was in dem vorhergehenden Gesange verlassen war, durch wiederaufgenommene Dichtung des Verraths, des Verräthers, und dererjenigen, an welche Jesus verrathen war, so daß nun durch die Ausführung dieser einzelnen Daten, durch die Dichtung der Priester, der Richter, des Synedriums, dieser Gesang mit dem siebenten wieder Vorbereitung zu den drei folgenden wurde, daß alles, wie Ursache und Wirkung, eine fortlaufende Kette von ineinandergreifenden und sich aufeinanderbeziehenden Gliedern bildet. Es bedurfte gewiß keiner episodischen Dichtung in diesen Gesängen, — als solcher, die als Folgen des vorhergehenden hier nothwendige Unterbrechung wurden, wie durch Obaddon, der das Urtheil über den Verräther spricht und ihn führet, und durch einen kurzen Hinblick auf die Vertrauten und Jünger Jesu — denn es konnte keine mannigfaltigere Unterhaltung geben, als in diesen Gesängen ist durch die verschieden abwechselnden Scenen des Hin- und Herführens Christus bald zu Kaiphas, bald zu Herodes, Pilatus, bald wieder in die volle Gerichtsversammlung, durch dieser ihre Urtheile und

Be-

Berathschlagungen über Jesus, u. d. m.; und es durfte hier keine Episode geben, wenn sie nicht sollte von dem blos auf den Ausgang der Geschichte, auf das vorliegende gespannten und wißbegierigen Leser überschlagen werden.

Der achte, neunte, zehnte Gesang sind wieder Darstellung der wirklichen Handlung, zu der alle Gesänge als Vorbereitung, als Veranstaltung vorausgingen, und die daher nun auch gleichsam den Mittelpunkt der ganzen Dichtung zeigen, um welchen sich alles aufwindet, und aus dem sich alles wieder entwickelt. Diese Gesänge machen gewiß die ersten Schönheiten des ganzen Gedichts aus, die Einbildungskraft ist hier in ihrem lebhaftesten Wirken, Darstellen, Ausmalen, Dichten und Durchführen der sich mannigfaltigst durchkreuzenden Scenen, die Komposition hier in ihrem mächtigsten Zauber von abwechselnden und sich einander hebenden Lichtern und Schatten, und die Vernunft in ihrem höchsten erhabensten Schwunge zu dem höchsten Vernunftideal, das sie sich nur in den äußersten Extremen von Handlungen, die ganz die Heiligkeit des Willens zeigen, denken kann. Kunst, Geschichte, der Stof oder das Thema des Versöhnungswerks gaben hier wechselseitig die ineinandergreifenden Dichtungen und Schilderungen an: Kunst, die alles in dem feierlichsten Glanze, unter den feierlichsten Sonnenstralen erscheinen läßt, daß hier Engel, Unsterbliche, Heilige, Väter handeln und auftreten, die Natur in ihrem geheimsten Wirken, Weben und Leben sich zeiget, bei dieser Todtesscene Jesu: die Geschichte, daß auch die Liebenden, Geliebten und Geliebtesten des Sterbenden die zärtlichen Scenen bei

diesem Abscheiden ihres ersten Lehrers bilden, daß hier alles, was vorher vorbereitet wurde, entwickelt wird; und das Thema endlich des Gedichts selbst, daß alles das, was nur in dem Begriffe des Versöhnungswerks gedacht wird, auch hier in Handlungen sich zeiget, — daher Satan, Adramelech, das Gericht, das auf sie von dem Kreuze ausgehet, Abbadona, die personifizirte Idee der Menschheit, die ersten Aeltern des Menschengeschlechts, die Wirkung, die sich von dem Versöhner am Kreuze auf die Seelen künftiger Geschlechter, die herbeigeführet werden, äußert.

Wie nach herbstlichen Bildern oder selbst schwarzen Wintertagen unsere Phantasie sich wieder verjünget in dem erwachenden Frühling, daß alle Kräfte rege werden, alles zu neuem Leben wieder sich hindränget; so wecket auch der Dichter unsere durch die traurigen Scenen des Todes, des Sterbens erstorbene Phantasie wieder durch die heitersten frohesten Bilder des Lebens, der Auferstehung, der neuen lichtvollen Verklärung; und wie die immerändernde Schöpfung, die jene Auferstehende in dem sinkenden, steigenden Dufte sahe, der bald stieg, bald sank, bald anders und anders wurde, — wie die immerändernde Schöpfung in den erwachenden Tagen des Frühlings, so ist auch dieser heilige Gesang des Auferstehens von den Gräbern, dieser heilige Gesang, der auf Erden unser Liebling und unsere Seele wird. Die Dichtung der Versöhnung in ihren Folgen gab diesen Gesang an, aber Weisheit des Dichters, daß er ihn so früh hinstellte, um die unverweilenden Folgen der Versöhnung zu zeigen, und uns nach jenen schwarzen Bildern wieder mit Leben des jungen

gen Frühlings zu überströhmen. Abraham, — der auferstehende Abraham, Joseph, Rahel sind hier meine Andacht! — meine Aussichten in das verjüngende Leben! — Noa, Hiob, alle die auferstehenden Väter der alten Offenbarung, daß durch diese alte Offenbarung diese neue Offenbarung der Auferstehung herrlicher und verherrlichender wird! —

Der zwölfte, dreizehnte, vierzehnte Gesang sind wieder das, was für die Geschichte zu leisten Schuldigkeit war. Jesus Leichnam hängt noch am Kreuze, er wird vom Kreuze genommen, begraben; und die Versammlung der Geliebten, Geliebtesten weinet ihm nach, und wir weinen mit ihrem Schmerze und ihren Leiden. Der Morgen der Auferstehung beginnet, und alle Heilige, Engel, Väter warten der Auferstehung, Adramelech, Satan muß ihrer warten; und dies lag in der Dichtung des Thema der Versöhnung. Die Wache liegt betäubt da, der Begrabene ist auferstanden, Bothen eilen, verkündigen es der harrenden Versammlung der Priester, Philo der Verhärtete fluchet noch sterbend, in seinem Blute, dem Nazarener. Jesus erscheint seinen Geliebten, den Frommen, der ganzen Versammlung; und dieß alles war Dichtung der handelnden Geschichte — aber von dem Dichter mit der starken Hand gedichtet, die keine Kraft der Seele unerschüttert, keine Kraft unbewegt und müßig läßt, alles mit den schönsten Scenen und Episoden fürs Herz, für Einbildungkraft, Vernunft, verwebet und vermannigfaltigt.

Der funfzehnte, sechszehnte Gesang dichtet wieder die Folgen der Versöhnung: dort in den Er-

scheinungen der Heiligen, hier in dem Gericht des Messias. Was in den ersten zehen Gesängen veranstaltet war, mußte hier vollendet werden, die Größe der Versöhnung, des Versöhners hier gezeigt werden durch die frommen, heiligen Dichtungen der Erscheinungen, daß wir alles wieder in Gott, durch Gott hoffen können nach der geschehenen Versöhnung, daß wir von der Sünde, von dem Bösen, von der Macht der Sünde befreiet sind, daß wir alles erbarmende Gnade zuversichtlich erwarten können, und dieß vorgestellt in den bildlichen Dichtungen, Scenen des Gerichthaltens des Meßias, der Bestrafung der Hölle und der höllischen Geister. Was kann man von den einzelnen Scenen in diesen Gesängen sagen! von dem heiligen Nephtoa, von der Tabitha, dem frommen gedichteten Beor, Dilean, Cidli, Semida! wir leben hier in dem künftigen Leben — —! Was sagen von dem Rufen „Jupiter, Gott des Donners! erbarme dich unser! Brama! Tien! Allvater! wir fehlten, sündigten, irrten, Zeos Kronion! Götterbeherrscher, erbarme dich unser!“ was von Gelimar, dem feurigen sterbenden Jüngling, dem wiedergedichteten, nach hundert Monden von dem Dichter und sich in ihm wiedergesungenen Gelimar! was von Elisama, — und dem Rufen wieder „Brama! wir haben uns ja —. Laß, Minos, die Loose nicht fallen! — Brama, gefesselt, verwundet, gedorrt an der Sonne! verschmachtet sind wir, Brama, vor dir! —“ was von dem strafenden Gericht der Hölle! — Wahrer Geist des künftigen Gerichts, wahre Ahndung dieser künftigen

feier-

feierlich fürchterlichen Scene schwebet über diese Dichtung!

Im siebzehnten, achtzehnten, neunzehnten Gesange ist theils Rückkehr zur Handlung der Geschichte, theils fortgehende Dichtung der Folgen der Versöhnung, und endlich auch Forteilen zur Vorbereitung und zum Herbeiführen des Schlusses, in dem Abschiede des Göttlichen von seinen Geliebten auf dem Oelberg. Mit der weisesten Mannigfaltigkeit werden wir hier unvermerkt ans Ende der ganzen Handlung, des Versöhnungswerks geführet, indem wir bald wieder das Gericht sehen, Abbadona, uns in Abbadona — „Komm zu deinem Erbarmer!“ bald wieder die Geliebten, die Jünger, die Gläubigen auf Erden, mit denen wir uns, theilnehmend, auf Tabor versammeln, und endlich mit den Jüngern Jesum vom Oelberg sich gen Himmel erheben sehen.

Die Erhebung des Sohns zum Vater ist eine der wichtigsten geoffenbarten Folgen der Versöhnung: und Triumph, die höchste Vollendung des gedichteten und höchste Vollendung der Kunst selbst herrscht in den Jubelliedern, Preisgesängen, die von Engeln und Unsterblichen begleitend dem sich erhebenden Meßias ertönen. Als wichtigste, letzte geoffenbarte Folge der Versöhnung mußte sie auch hier als eine von den wichtigsten geoffenbarten Folgen gezeigt, und ihr daher ein ganzer Gesang gewidmet werden, damit der Schluß in Rücksicht der Länge und Ausführung selbst mit dem Ganzen des Gedichts in Harmonie und Uebereinstimmung käme. Verschwindet endlich das Interesse, da diese Gesänge, diese Jubellieder nur fern her tönen, da sich die Feiern-

den immer weiter von uns zum Himmel erheben, daß nur ein schwacher Nachhall bleibet, der unbemerkt in den Lüften verfließt, haben wir selbst nicht Ausdauer genug, ewig uns in der Höhe, in diesen Schwingungen der himmlischen Gesänge zu erhalten; so forderte es doch der Versöhner, — ohne daß der Künstler auf unser Interesse sehen durfte, — ihn einen ganzen Gesang hindurch, da er schon aus unsern Augen, in die Himmel der Himmel ist, noch zu feiern, ihn, da der Geist des Meßias in der Sionitinn unsern Dichter bei seinem Gesange der Erniedrigung des Sohnes unterstützte, ihn nun auch nicht mit seinem Gesange bei seiner letzten höchsten Stufe der Erhöhung zum Throne des Vaters zu verlassen.

Zusätze in Briefen.

Zusätze in Briefen. *)

I.

Wie vieles ist doch in der Kunst, wovon die Kritik auch nicht ein Wort sagen, wo sie blos, wie in einem stummen Verlohrensein in dem Kunstwerk, sich zeigen muß! Das, was das schönste ist, was die Kunst zur Kunst macht, die höchsten geistigen geschaffenen Gestalten und Gebilde, die Welt von entfernten Beziehungen und Bezugnehmungen, wo nicht alles mit den harten gröbern Fäden, wie in der Sinnenwelt, zusammenhält, sondern wo alles aus dem feinsten Aether gleichsam zusammengeblasen und in leichte Verbindung gesetzt ist; — Ja, das meiste, das höchste ist es, wo die Kritik nichts sagen kann, worüber sie doch so viel sagen möchte, wo sie glaubt, nicht aufhören zu können, wenn sie einmal anfängt, und wo sich doch alle Beschreibung, alle malende Worte ihrem Ausdruck entziehen, wenn sie sich eben bemühen will, ganz aus ihren Empfindungen, aus ihrem Innren das empfundene, und wie es empfunden worden ist, darzustellen.

Klop-

*) Diese Briefe wurden während der Ausarbeitung jener Beurtheilung des Meßias an einige meiner Freunde geschrieben. Sollten sie nicht auch hier öffentlich für meine Freunde einen Platz finden dürfen?

Klopstock — Karl, gehöret unter diese Kunstwerke! Ja, ich will mich einmal in diesen erwachenden Tagen des Maies ihm ganz hingeben, diesen ganzen Sommer habe ich ihm gewidmet; und, Karl, du hättest die Weihe sehen sollen, mit der ich an einem heitern Maientage, der über die Fluren glänzte, einen Nachmittag dieß Buch in die Hand nahm, das ganze Gewicht gleichsam in meinen Händen fühlte, alle Schönheiten, die sich mir einzeln künftig zeigen sollen, jezt in einer Vollkraft fühlte — „dich will ich lesen!“ sagte ich, — und, Karl, ich habe ihn schon zehnmal gelesen, und mir ist es immer, als wenn ich ihn noch gar nicht gelesen, als hätte ich die Schönheiten, die meine Seele überströhmten, die besten, die reinsten noch nicht aus der untersten Schaale der Freuden gleichsam ausgekostet. Ja die Gestalten, die Gebilde, die Scenen, die tausend mannigfaltigen und mannigfaltigsten Bilder, die da im Klopstock vor einen vorüberziehen! Karl, es ist mir da, als wenn ich mit trunknem Blicke in den Himmel, den Horizont gerade hinauf, blickte, wo eben tausend Wolken, Gewölke, in die luftigsten Gestalten, von dem Spiegelglanze der Sonne, des Abendroths gefärbt, von dem Winde leicht hin und her gewehet, in die buntesten Gestalten gegossen, — da hinaufblickte, da mich in diesen Gestalten verirrte; so schwebet der ganze Himmel Klopstocks vor meinen Sinnen, vor meiner Seele vorüber, wenn ich denke, wenn ich das Vergnügen berechne, das ich mir diesen Sommer durch ihn bereiten will. Es ist nicht heute, nicht gestern, daß ich an dieser Quelle, wo die Vergessenheit seines eigenen Selbsts, seines eigenen Gefühls dieses letheische Wasser ströhmt, geizig, mit unverholenen

nen Zügen, an ihr gelagert, mich gelabt habe! o Karl, wie gesagt, ich will mich diesen Sommer ihm ganz hingeben, und so ganz nachläßig lebend ihm hingeben, wie die Natur jezt in ihrem ungeordneten, reichen, wollüstigen Gewande der Jugend auftritt; ich habe mich ihm schon ganz hingegeben, ich bin schon ganz sein geworden! Du mußt wissen, ich habe die Stadt verlassen, zu der ländlichen friedlichen Einsamkeit bin ich geflüchtet, Wiesen, Auen, und Felder, die freie Natur umgiebt da mein ländliches Hausen, und da — da, Karl, habe ich mich der Natur recht nahe gemacht, und wie wohl ist mir, meinem Herzen, wenn ich nun oft das Geräusch der Stadt, da ich entfernt bin, höre, wie es mit dumpfen Getöse, in diesem meinen ländlichen Umgange, aus dieser Menschenleere, aus dieser Menschenfülle an meine Sinne schläget, wenn ich hier, ins Gras gelagert, auf dem keimenden Boden, der die Nähe des Frühlings ahndet, wo er in tausend wehenden Halmen, in tausend keimenden Knospen, und tausend ersten Frühlingsblumen aufstehet, wenn ich da in diesem Frühling hingestreckt liege, und meinen Klopstock habe. Da habe ich ihn denn in der Hand, lese die Schönheiten, lasse das Buch hinfallen, wenn ich von seinen Schönheiten überströhmt nicht weiter lesen kann, lasse meinen Blick umherirren, lasse ihn haften, wo er will, tausend leise Gedanken, in entfernterm oder näherm Bezug, kommen meiner Seele zu, und endlich ergreife ich wieder das Buch, das neben mir auf den Frühlingsboden gefallen, und lese weiter, und lese, nein! dieselbe Stelle, die ich vorher gelesen, — ich kann nicht wegkommen, es schmerzt meine Seele, wenn ich sie, wie meinen Freund, wenn ich

auch

auch nichts mehr ihm zu sagen, von ihm zu hören habe, weglassen, mich aus seinen Umarmungen entreißen soll. — Da lese ich den Klopstock, seine Erscheinungen den heiligen Frommen in dem niedern irdischen Leben von den Auferstandenen, Heiligen, mit reinern Leibern umgebenen, o diese sind mir Weihe des Frühlings! — die heiligen Auferstehungen von den Gräbern — o die sind mir wahre Ahndung, daß ich sie mit diesem kommenden, mit diesem schon nahe, immer näher und näher kommenden verjüngenden Frühling entgegenhalte, daß nun ich hier in diesem Leben das volle Aufblühn, das volle Dasein, die Frühlingsblüthe näher fühle, auch dort die schwebenden Lebensfunken aus den Verwesungen, wie aus der Winterhülle, gleichsam meinem eigenen Wesen entströhmen sehe. Wie ich früh, von allen Sorgen, Kümmernissen entkleidet, früh in dem freien Umfang der Natur, wo ich in ihr weites Gebiete, in ihren noch dämmernden Saum des Himmels hinblicke, die Sonne mit ihrem vollen duftenden Athem, in ihrer ersten vollen Gluth heraufziehen sehe, jezt nun alles verjüngt, in neuem Leben dastehet, ein schwebender fließender Sonnenglanz sich über die nur noch kurz vorher düstern Gefilde ausgießt; jezt, wie die Sonne höher stehet, mit ihrem vollen Antlitz, mit ihrer vollern reinern Gluth; jezt, wie sie sich senkt, die Tagesgefährtin, den Abend herbeiführet, sich niedersenket in das empfangende Gewölk des Himmels bis sie im purpurnen Glanz, der sich, wie das schüchterne Roth der ersten Unschuld, heraufziehet, umgiebt, das endlich in den grauen Schleier der Nacht verlischt, so gehen dann die Auferstehenden und Auferstandenen in dem hohen Triumph — Noah, Abra-

Abraham, — wie die Frühlingserscheinungen, die mir von jedem Busch, von jedem Baum zuwehen, wie jene untergehende, aufgehende, vollglühende Sonne, vor meinen Sinnen, vor meiner trunkenen Seele vorüber.

Wie ich mich leicht fühle in diesen Tagen der Wonne; so bin ich auch jezt mehr, als je, in den Dichtungen im Klopstock, wo die leisen Bezugnehmungen, die leisen Beziehungen so wahre Schönheiten bilden, die über das ganze Gedicht so einen leicht gewebten Schleier werfen, wie die Morgen- oder Abendröthe, wo das Dunkel sich mit dem Lichte gattet, versunken; — und ich weiß nicht, ich möchte dir so viel darüber sagen, was ich empfunden, und doch kann ich dir nur sagen, daß ich empfunden habe, ich kann dir es hier nicht enträthseln, was es für mich so schön macht, und was so schön ist! Gewiß deswegen, weil diese Schönheiten ganz aus der ersten Hand der Kunst kommen, ganz von ihr gebildet, nach dem Ebenbild dieses Gottes geschaffen sind, und weil die Kritik, die sich nur an die härtern, sichtbaren Schönheiten zu halten hat, und nur immer mit kalter Besonnenheit handelt, über diese nicht wegfliegen, — ich nicht jenen ersten Schöpfungen, warum sie so da sind, wie sie da sind? nachfolgen kann. Der Knabe Nephtoa lockt dem erscheinenden Benoni, der in Pilgerkleidern einhertreten will, aber vor Freude in seiner Herrlichkeit erscheinet, dem himmlischen heiligen Jüngling das Haar, der Knabe Nephtoa entschläft auf dem heiligen Berge, da eben jezt der Mittler sich bald der Erde und dem irdischen Leben entschwingt, und die Heiligen, die Frommen begraben ihn unter Blumen, graben ihm ein Grab in dem Frühlingsschooße der Erde, — Ein Knabe verirrt sich, da die Versammlung zum Grabe des Herrn kommt.

Hundert ermüdete Wanderer, Männer und Mütter, und Kinder
Kamen. Sie gingen geführt von dem Monde schneller, und nun schon
Wieder langsam, und waren jezt in der Heiligen Kreise.
Schrecken ergrif sie auf Einmal. Sie wußten nicht, was sie erschreckte;
Aber sie flohn. Ein weinendes Kind verirrte sich. Eilend
Trat ein Engel herzu, und brachte den bebenden Knaben
Seiner Mutter. Sie wollte dem lieben treuen Gefährten
Danken; allein er war in die Nacht hinübergegangen.
Nahe bei David hatte der Engel gestanden. Er kam jezt
Zu dem Geliebten zurück, und David sprach zu dem Engel:
Also führt, der bald nun erstehn, und die Völker der Erde
Sich versammeln wird, durch das erste Leben die Menschen! —

XIII. Gesang.

Das Säuseln, worinn die Gegenwart des Herrn, des Auferstehenden auf die Grüfte der Väter herniederkommt! Diese Bezugnehmungen, diese leise Dichtungen sind mir, wie das Frühlingswehen, das leise um meine Schläfe schwebet, das in säuselnden Tönen die von den harten Banden des Winters befreiten Schwingen zeiget. — Nephtoa lockt dem frommen erscheinenden Benoni das Haar, welche Bezugnehmung schwebt hier

hier für die Phantasie, daß sie dieses so schön findet! Dieser einzige Zug, diese einzelne kleine Dichtung macht dieß ganze Gemälde von dieser Erscheinung so leicht, der Maler könnte mit dem leichtesten Farbenduft sein Gemälde von dieser Erscheinung nicht leichter auftragen, und über dasselbe nicht so das Gefühl des heiligen, des überirdischen Lebens bringen, als der Dichter durch diese kleine Malerei gethan hat, die bei ihrem überirdischen, bei ihrem schwebenden geistigen Hauch, den sie über diese Scene bringet, zugleich auch so vielbedeutend fürs Herz, für die sanften Empfindungen der süßen Vereinigung und der Liebe ist. — Nephtoa entschläft, da der Herr, der Mittler bald der Erde entweichen will; welche schöne Dichtung entstehet hier, da wir den Knaben Nephtoa von seiner ersten Erscheinung in dem Gedicht, wo er immer mit dem Geiste des Herrn war, wo er immer in seiner Nähe erschien, mit dieser letzten Erscheinung, wo er entschläft, da auch der Herr bald sich von der Erde erheben will, zusammenhalten! Ein Knabe verirrt sich, da der Gestorbene nun bald auferstehet, und die Versammlung von Vätern, Müttern, und Kindern der Auferstehung harret, und der Dichter bringt dieses in Bezug auf den Versöhnenden, auf den Menschenfreund, der jezt noch im Grabe ist, oder dichtete es selbst um dieser schönen fernen Beziehung willen, — der Herr kommt von dem Allerheiligsten in Säuseln auf die Gräber hernieder, und bringt Leben und wärmendes Feuer in den Schooß der mütterlichen Erde, die die Entschlafenen, die wieder zu ihren Gräbern Gegangenen in ihren kalten Behältnissen hält, wie der Frühling, der jezt in seiner sonnenreichen Milde, durch alle Adern der Schöpfung ströhmt, und die erstorbene Natur nun blühen,

und leben, und sich regen läßt — was kann von diesen Dichtungen, von den Dichtungen der Auferstehenden gesagt werden! was kann ich dir hier sagen, als daß ich täglich, wie sich mein Blick in das aufgehende oder sinkende Roth der Sonne verlieret, in diesen Auferstehungen der Väter verlohren gehe!

Die griechische Kunst soll verlohren gegangen, mit ihren Jahrhunderten untergegangen seyn! Sag mir, wenn wir wissen, was wir darunter meinen, wenn wir diese verlorne Kunst mit ihren Bildern, Einkleidungen, ihre ganze Mythologie deswegen lieben, daß sie in ihren zartem, feinem Gewebe, in einer so nahen und doch so entfernten Beziehung, die treffendsten philosophischen Lebenswahrheiten enthielt — sollte man hier nicht in diesen Dichtungen die Kunst der Griechen wiederfinden! nicht sagen, daß sie auch in diesem Gedicht, dessen Stof so weit von der schönen Religion der Griechen entfernt ist, zu finden ist! Aber ich kann nichts mehr darüber sagen, ohne meinen eigenen Empfindungen Lasten und Bürden aufzulegen, die darüber gar nichts sagen möchten!

II.

So viele Maler sollen sich in ihren eigenen Gemälden gemalt haben! — Was mag nur die Kunst für ein eigenes Kind seyn, daß sich die Maler immer nur in ihr erblicken, daß, so entfernt auch der Gegenstand ist, über den ihre Kunst mit allmächtigen Schwingen schwebt, immer nur ihr eigenes Selbst, ihr eigener Odem in demselben ist, und in allem der Künstler sein Seyn, sein eigenes Individuum findet! Die Fabel, daß die

Nym-

Nymphe, die in einen Baum verwandelt wurde, noch nach dieser Umwandlung geweint, und die regen Triebe ihres vorigen Lebens gezeigt habe, ist mir hier so passend; in dem entferntesten Gegenstande, den nur der Dichter für seine Kunst nahm, siehet man noch sein eigenes Leben athmen, siehet man, aus welchem lebendigen Geiste er entsprungen ist. Soll ich dir hier Gelimar, — den nach hundert Monden in der überströhmenden Wehmuth der Erinnerungen in diesem vollen Gefühl wiedergesungenen, wiedergedichteten Gelimar zeigen, — Gedor, der sanft vom Herzen, seine Cidli, die Sterbende, wie die Liebenden sich trennen, — den Erguß der himmlischen Begeisterung, die sich von dem irdischen verwehenden Leben zu dem höhern noch zu vollendenden Gesang der Erlösung, welcher die Klüfte vorbeiströhmt, hinschwingt, — soll ich dich hier zu diesem elegischen Haine der Empfindungen hinführen? Karl, welche Schönheiten diese Dichtungen, die den Künstler zeigen, durch das ganze Gemälde bilden! Es überziehet dasselbe gleichsam ein warmer Hauch, wie man von Gemälden sagt, daß sie warm gemalt sind, so ein milder Schein, wie eben in diesen belebenden Tagen der Jahreszeit auf Wiesen, Feldern, und Auen liegt, der alle Adern der Schöpfung durchströhmt, und die Landschaft in eine so wohlthätige sanfte Hülle kleidet. Ein Morgenthau, durch den die Sonne durchblickt, oder ein Abendnebel, der sich bei dem aufsteigenden Abendroth mit seinen warmen Schwingen auf die Gefilde niedersenket; so ist diese Individualität des Dichters, die wir hier erkennen, die sich über dies ganze Gedicht verbreitet. Haben wir lange bei nächtlicher Weile an dem leeren, sternenleeren Horizonte, in dem blauen endlosen Meere des Horizonts

umhergeblickt; so haften wir nun gern wieder an dem Gefährten dieser horchenden Stille, der an diesem blauen Strohme heraufziehet, an dem blassen, schimmernden Mond, der bleich, mit sanftem Antlitz zu uns herniederblickt: und so haften und hangen wir auch gern wieder an dem erfreuenden, erquickenden Schimmer, der sanft über die Gesänge zerstreuet ist, der da oder dort heller mit seinen Strahlen, unumwölkt hervorleuchtet, wenn wir vorher mit alle den Scenen, mit alle den Dichtungen, wie das Auge den Horizont hinabgleitet, unbewußt hinabgeschwommen sind. Wir freuen uns, daß wir in dieser endlosen Fülle nicht allein sind, daß wir in ihr ein Wesen erblicken, an dessen eigenen Empfindungen, an dessen eigener Individualität wir uns, wie im Traume, wo wir auf eilenden Schwingen durch die Lüfte hingeführet werden, halten können. Wie warm, wie alles belebend und belebt wird daher dieses Gedicht! ist die Nacht, der Abend nicht so schön, wenn du das helle Gestern mit seinen vielbedeutenden Worten für Empfindung nicht erblickest, aber eine volle sanfte Wärme, eine geistige Milde sich über den ganzen Himmel ausgießt, wenn sein bleicher Schimmer durch das luftige Gewölk, oder an dem heitern Horizont herblickt; so auch in unserm, bei unserm Klopstock, — o Karl hast du nicht empfunden, wenn du vorher dich in den weiten Kreisen mit dem Dichter hinweggeschwungen hattest, daß du müde warest von diesem immer regen Schwingen der Phantasie, — daß du nun den Dichter erblicktest, wie er sich darstellt, wie er sich deinen Empfindungen Preis giebt, wie er nun auch dein Herz wieder, nach jenen herumschweifenden Dichtungen oder nach jenem noch höher gehaltenen Ideale der Vernunft, nun auch dein eigenes Selbst wieder er=

erwärmen will? — Gedor von sanftem Herzen. —

Gedor von sanftem Herzen, und gleich empfindlich der Freude
Und der Traurigkeit, aber auch festes Entschlusses, dem Geber,
Ruhe gäb' er ihm oder Schmerz, sich zu unterwerfen;
Gedor lebte verborgen, und glücklich mit der Gefährtinn
Dieses Lebens nicht nur, auch jenes ewigen Lebens.
Wie sie sich liebten, wußten nur sie, und wenige Freunde.
Weggewandt von dem Leben am Staube, besprachen sie oft sich
Von der künftigen Welt, und von der näheren Trennung,
Oder noch fernen, auf ihrer Reise zur Heimath im Himmel.
Liebend wünschten sie sich, doch wagten sie das nicht zu hoffen,
Was so wenigen ward, mit einander hinüber zu wallen.
Herr! ihn hatt'st du ersehn, zu des dunkeln Thales Eingang
Sie zu geleiten. Sie lag zu sterben. Das glaubt' er zu sehen;
Aber er wußte, daß du aus großen Gefahren erretten,
Tödten könntest in kleinen. Itzt kam, der eilende Tod kam
Näher, und wurde gewiß. Sie richtet von Gedor gen Himmel
Ernst ihr Auge, dann wieder auf ihn vom Himmel herunter,

Wieder gen Himmel von ihm. So erhub sie zweimal ihr Auge.
Niemals sah er Blicke, wie diese, nie wurden ihm Blicke,
Wie die ihrigen waren, beschrieben, voll feyerliches Ernstes,
Und der innigsten Wehmuth, und mächtiger Ueberzeugung
Jenes ewigen Lebens. Ich sterbe! verlasse dich! gehe
Zu der namenlosen Ruh! wars, was sie redeten! wars nicht!
Stärker wars, unaussprechlich! Hier mußt' er der Menschheit erliegen;
Oder ihn mußte mit mächtigem Arm der Helfer erheben!
Und der Erbarmende thats. Der schwache Sterbliche fühlte
Sich der Erde gewaltig entrissen, und nahe dem Eingang
Zu der Herrlichkeit, welche sich seiner Eidli schon aufthat.
Und er trat zu ihr hin mit mehr als Ruhe, mit Freude;
Legt' auf ihre Stirne die Hand, und begann sie zu seegnen:
Wandl' hinüber, im Namen des Herrn, der Abrahams Gott war,
Isaks, und Jakobs, im Namen des angebeteten Helfers!
Ja sein Wille geschehʼ, es geschehʼ sein gnädiger Wille!
Und sie sprach mit der Stimme der Zuversicht, und der Freude:
Ja, Er machʼ es, wie Er es beschloß! Gut wird Ers machen!

Gedor hielt ihr die Hand: Wie ein Engel, hast du geduldet!
Gott ist mit dir gewesen! Mit dir wird Gott seyn!
Gewesen
Ist mit dir der Allbarmherzige! Dank sey, und Preis sey
Seinem herrlichen Namen! Er wird dir helfen! Ach wär ich
Elend genung, ihm nicht zu dienen; so dient' ich ihm heute.
Sey mein Engel; läßt Gott dir es zu! du wareſt der meine!
Sagte Cidli. Sey nun, du Himmelserbin, mein Engel;
Läßt der Herr dir es zu. Und liebend erwiederte Cidli:
Gedor, wer wollt' es nicht seyn! Voll Mitleid, mit freudigem Tiefſinn
Schwebte Rahel um sie, die Geliebte des Pilgers aus Kanan,
Und die Mutter des Sohns der Schmerzen. Sie war dir, Cidli,
Noch unsichtbar: allein da dein Haupt zu dem Tode dahinsank,
Sah dein lächelndbrechender Blick die Unsterbliche stehen;
Und du machteſt dich auf, zu deiner Gespielin zu kommen.

Doch mir sinket die Hand, die Geſchichte der Wehmuth zu enden.
Späte Thräne, die heute noch floß, zerrinn mit den andern
Tausenden, welch' ich weinte. Du aber, Gesang von dem Mittler,
Bleib und ſtröhme die Klüfte vorbei, wo sich viele verlieren,

Sieger der Zeiten, Gesang, unsterblich durch deinen Inhalt,
Eile vorbei, und zeuch in deinem fliegenden Strohme
Diesen Kranz, den ich dort am Grabmaal von der Cypresse
Thränend wand, in die hellen Gefilde der künftigen Zeit fort.
XV. Gesang.

oder der, in der neuen Ausgabe des Meßias, wiedergedichtete Gelimar:

Hundert Monde sind schon vorübergewandelt, seitdem ich
Dieß mit heißer Innigkeit sang. Mich umleuchtet' auch damals
Hoffnung zu meinem Erlöser: Ich würde vollenden! doch zog sich
Trübes einst um den himmlischen Strahl. Da wars der Gedanken,
Er mir allein: Mich in Allem zu unterwerfen! Sie kamen,
Schonten mein nicht, und redeten laut vom Tod' und vom Leben;
Etliche schwiegen, und redeten so noch lauter vom Tode!
Doch ich verbot den Schauer, mir, sträubte mich wider sie, litt's nicht,
Lebte, vollendete! Preis auch heute dem Herrn, dem Erhalter,
Lob, Anbetung, und Dank! Sie stärkt uns, und zögert des Todes
Gang, die mächtige Freude; zuletzt vermags sie's nicht länger,
Und wir wallen zur Heimath. O tiefer Genuß, wenn auch ich nun,

Einer

Einer der kältesten Forscher des menschlichen Denkens und Schicksals,
Drüben steh', und schaue: Wie sie herüber, mit jedem
Winke der Zeit, in Schaaren zu uns, die Seelen der Todten
Kommen, Zweifler, und Leugner, und Christen; der Freund, dem vor Kurzen
Um den Freund die heilige Thräne noch rann, die Geliebte,
Lange schon Wittwe, vor Wehmuth lange verstummt, in der nahen
Fliegenden Wolke der kommenden Todten! und Aller Schicksal
Aufgeklärt, umstrahlt, nichts unenträthselt gelassen!
Jeder Staub gewogen! verweht Gebirge der Täuschung!
Wer, dem jemals die Wollust ward des Grübelns und Wissens,
Durstet nicht hier, auch drüben zu seyn? Nur menschliches Schicksal
So zu lernen, und, immer in neuer Irre, des Ausgangs
Faden zu finden, schon das ist Fülle der Seligkeit!
Eil itzt,
Bach, und riesl' in den Strohm, des neuen Bundes Gesang, hin.

XVI. Gesang.

Das heißt, mit Geiste dichten, so erkennt man, daß der Dichter zur Dichtung gleichsam berufen war, der Stof, den er singet, ist mit ihm Eins, er hat ihn innig mit seinem Leben verwebt, er dichtete ihn nur wieder aus sich heraus! Wie viele Gedichte, wie viele Romane, — die besten unserer heutigen Schriftsteller

mit

mitgerechnet — darfst du finden, wo es zu deutlich ist, daß der Dichter außerhalb seinem Gegenstand stand, daß er ihn nicht empfand, daß er ihn nicht in sich, in seiner Seele hatte, wie der kleine oder anfangende Künstler, der sich vor eine Landschaft hinstellt, und nun mit kaltem Griffel alle die einzelnen Bäume und Fluren abkopieret. Was ist doch der Künstler, der wahre große Künstler, der diesen Namen verdient! Man möchte ihn mit Recht, wenn man auf die Möglichkeit hinsiehet, wie er sein Kunstwerk so ganz allein aus sich hinstellt, Weltschöpfer nennen! Die Abendscene, der Abend, den er schildert, ist nicht nach einer vorliegenden Abendscene; nach einem daseienden Abend geschildert, abgenommen; nein, diese Scene lebet in ihm ganz, sie ist durch seinen eigenen Geist belebt, sie ist aus alle den Erinnerungen in ihm an diese Scene zusammengegossen, daß er nun nicht mehr des Abends bedarf, um ihn zu malen, daß das Kunstwerk, aus der Empfindung seines Selbsts entflossen, in einem Hauch gleichsam hingegossene, mit einem Hauch belebte Natur wird. So viele Maler sollen sich selbst gemalt haben: — ich meine hier nicht, daß der Maler sich selbst durch den Spiegel mit seinem Griffel oder Pinsel abgezeichnet; das ist Portrait, und dieß gehöret wenig zur eigentlichen Kunst, — und auch dieß haben viele Maler gethan; sondern das, daß, wo der Künstler besonders eine Lieblingsdichtung, einen Lieblingsgegenstand hatte, daß er sich da mitten unter diese Figuren, die sein Gemälde ausmachen, hinstellte, — sollte auch der Stof des Gemäldes das höchste, das heiligste, Auferstehung, Gericht seyn; der Dichter stellte sich mithin unter diese Lebenden mit seinem lebendigem Gefühl, und man erkennt

hier

hier, wie warm der Dichter, der Maler gemalt hat. So auch in unserm Dichter! man findet gerade das Portrait von unserm Klopstock nicht; sondern unter einer fremden Hülle, in Gedor, Gelimar, die andere Personen als Er sind, findet man ihn gedichtet, und dieses nenne ich individualisiren, seine Individualität darstellen, wo es aber nicht so viel heißt, als portraitiren, oder Portrait zeichnen. Klopstock dichtete in seinen Oden den erhabenen Entschluß, die Feier, mit der er den Gedanken dachte, den Erlöser zu singen, — wie viele seiner herrlichen Oden entstanden dadurch! — und hier findet man nun den Dichter wieder, wie diese hohe himmlische Begeisterung nicht sank, wie sie ihn durch das Ganze seiner Gesänge verfolgte, und mit der er sich unter die, denen Erscheinungen geschahen, unter die, die zum Gericht kamen, mit einmischte. Der Stof, den er dichtete, konnte ihm nicht fremd seyn, er konnte nichts anders, als sich selbst, oder was in seinem Innren war, was er lange zu dem Erlöser gehoft hatte! dichten. Wie nach dem Sommertage, wo die belebende Sonne, die zum hellsten Dasein erhobenen Gegenstände uns aus uns herausrufen, und uns herum schweifen lassen an den tausend mannigfaltig harten und blendenden Dingen, nun der milde Abend kommt, der diese Gegenstände einkleidet in sanften Schimmer, daß sie sich vor unserm Auge zurückziehen, wir uns selbst in uns zurückziehen, daß es Ruhe wird, wir uns zur Ruhe, zum sanften Gefühl unserer selbst niederlegen; so sind mir auch jene Dichtungen, wo ich den Dichter sehe! o sie sind so wohlthuend, nach jenen gefeierten und feiernden Scenen des Tages, daß wir jezt in ihrer sanften Stille uns wiegen, und uns nicht aus ihr herausseh̃nen!

III. „Klop=

III.

„Klopstock, — erzählet Schubart in seinem Leben, „fand in Augsburg allenthalben Bewunderer unter Ka„tholiken und Lutheranern, Edlen und Unedlen, Män„nern und Weibern. Man wiederholte den abgelese„nen Gesang *) zu Hause, fragte mich über schwere „Stellen, und man fühlte nicht selten die Kraft seines „hohen Genius. Der richtigste Beweis, daß es noch „sehr viele unverdorbene Seelen hier gebe. Eine Er„fahrung habe ich mehrmals angestellt, daß vom achten „Gesange an der Strom der Empfindung und des Bei„falls etwas zu stocken schien. Man verlangte die Hin„ausführung des Meßias zum Tode mit anzusehen, um „daran herzlichen Antheil nehmen zu können. Die Ka„tholiken sonderlich paßten auf die vielen Zufälle Jesus „unter der Kreuzeslast, und auf die Episode der Vero„nika; aber statt dessen nimmt ihn der Dichter mit un„ter den feiernden Kreis der Engel auf dem Todeshügel, „und läßt ihm Gesänge und Reden der Engel und ge„storbener Heiligen hören. So schön diese auch einzeln „sind, so beinahe wirkungslos glitschen sie am Herzen „ab, wenn sie im Fortgange der Handlung auch vom „sorgfältigsten Rhapsoden gelesen werden. Die Mes„siade ist eine Pyramide, unten breit und sichtbar, in „der Mitte vom Gewölk umflossen, und oben, wo sie „sich zuspitzt, nur noch durch ein künstliches Sehrohr „sichtbar. Man fühlt es, daß der Verfasser unter der „Arbeit seinen Plan verändert, und am Ende, sonder„lich in den Triumphgesängen etwas gekünstelt habe. „Daher sind die Empfindungen des Hörers beim Vorle„

„sen

*) Zur Erläuterung dieser Worte dient, daß Schubart in Augsburg Vorlesungen aus dem Meßias hielt.

„sen so wandelbar, wie Fieberstöße, mit Hitze und „Frost abwechselnd, und gleichen nicht immer der ge„mäßigten Lebenswärme eines Gesunden. Auch fielen „meine Zuhörer öfters mehr auf die Bewunderung des „Dichters, als auf die Größe und Wichtigkeit des be„handelten Gegenstandes, der doch das eigne Interesse „des Dichters, wie das Universum einen Lichtstrahl ver„schlungen haben sollte.“

Darf die Wirkung auf den Zuhörer über den Künstler entscheiden, darf das Gefühl des Herzens, wie dieses seinen Gegenstand haben, vor sich sehen will, dem Künstler Gesetze vorschreiben, ihn in Fesseln und Banden legen? Christus unter der Kreuzeslast, bei seinem langen Wege zum Todeshügel zu sehen, auch die Veronika zu sehen, haben die Katholiken gewünscht! Und ich erkenne es als eine eigene Kunst des Dichters, ich liebe den Dichter, daß er uns nicht durch diese Dichtung langeweile gemacht, daß er uns nicht zu lange hingehalten, ehe wir den Kreuzestod Jesu sahen, daß er uns mit seinen schwermüthigen Dichtungen, mit den Dichtungen der Ohnmacht Jesu nicht zu lange traurige Empfindungen gemacht, nicht durch eine ewige trübe Nacht voll Nebel und Dunst hingeführet hat. Religiöser Zweck darf hier nicht entscheiden, denn dafür wird nicht gedichtet, die Kunst dichtet, stellt sich selbst auf, und was für diese nicht paßt, muß bei aller Nahrung für trübe Religiösität wegfallen; wir wollen ja nicht eine ewige Litanei von Leiden hören, nur der, der besonders mit seinen religiösen Empfindungen darauf geheftet ist, kann daran Wohlgefallen finden; der in dem Gegenstande Kunst empfindet und empfinden will, wendet gern seine Sinne, sein ganzes Gefühl von der überladenen Fülle der Leidensscenen weg. Was konnte

dem

dem Dichter die mystische Fabel von dem gewirkten Schweißtuche der Veronika angehen? Danke mit mir dem Künstler, daß sein Kunstgeist ihn so leitete, daß er dieses ausließ! „Statt dessen nimmt ihn der „Dichter mit unter den feiernden Kreis der Engel auf „dem Todeshügel, und läßt ihm Gesänge und Reden „der Engel und gestorbener Heiligen hören. So schön „diese auch einzeln sind, so beinahe wirkungslos glitschen „sie am Herzen ab, wenn sie im Fortgang der Hand„lung auch von dem sorgfältigsten Rhapsoden gelesen „werden.“ Was konnte der Dichter anders thun, um seinen Scenen, seinen Dichtungen Feier zu geben, sie auch für Einbildungskraft darzustellen! Soll er immer blos auf der Erde bleiben, nach der Leitung der Geschichte im Staube kriechen, blos fürs Herz dichten? Wie zweckmäßig finde ich hier diese Dichtungen angeordnet, neben dem höchsten Ideal der Vernunft, das die Kunst nur darstellen konnte, der höchste Schimmer, die hellste Sonne, die blendendsten Lichter, die sich über diese Scenen verbreiten, — blendend freilich, aber wollten wir deshalb den Sommertag nicht schön nennen, weil unsere Augen diese Sonne nicht ertragen können, lieber in den sanften Fluß der Abendröthe hinsehen? „So beinahe wirkungslos glitschen „sie am Herzen ab.“ Für die Phantasie sind sie gewiß nicht wirkungslos, und darauf muß hier allein hingesehen werden, fürs Herz sollten sie nicht seyn, dafür wurden die Scenen der geliebten Jünger, der Vertrauten, die Reden Jesus am Kreuze, sein Gebet gedichtet, — alle Kräfte der Seele sollen und wollen hier erschüttert, und in Bewegung gesetzt werden, und dieses kommt für die Phantasie in den Triumph und Preisgesängen, die freilich mit der Länge endlich die Phantasie blenden, ermüden,

müden, allein auch dafür hat der Dichter gesorgt, daß sie von Scenen fürs Herz unterbrochen werden, und daß die Schwingen der Phantasie sich wieder zu neuer Regung erholen können.

„Die Meßiade ist eine Pyramide, unten breit und „sichtbar, in der Mitte vom Gewölk umflossen, und „oben, wo sie sich zuspitzt, nur noch durch ein künstli„ches Sehrohr sichtbar. Man fühlt es, daß der Ver„fasser unter der Arbeit seinen Plan verändert, und am „Ende, sonderlich in den Triumphgesängen, etwas ge„künstelt habe.“ Das erstere soll doch wohl nicht Vorwurf der Kunst seyn? — Wie sich der Meßias seiner Vollendung des Versöhnungwerkes nähert, mußte für das Herz weniger Interesse seyn, konnte es nicht anders seyn, wie sich der Mittler zu den Himmeln der Himmel hinaufschwingt, mußte natürlich das entstehen, daß man nicht mit natürlichen Augen ihm nachsehen konnte, daß man gleichsam ein Fernrohr nehmen mußte, durch das man ihn erblickte: — aber verlangte dieses nicht auch der Stof, der erhöhte Stof der Dichtung? Es ist wahr, man kann dem Dichter nicht durch den langen letzten Gesang folgen, man muß mehrmals abbrechen, und ihn wieder aufnehmen, aber was ging das dem Dichter, der Kunst an, ihr Gegenstand foderte ja selbst diesen ganzen letzten Gesang, diese Triumph-, diese Preisgesänge! Der Mangel des zwanzigsten Gesangs zu den ganzen vorigen Gesängen wäre wie eine Pyramide gewesen, der es an der Vollendung, an der Spitze, was ihr die Höhe, das unerreichbare Hinaufstreben giebt, gefehlt hätte.*) Man fühlt es, daß der Ver-

*) Man sehe das Ende der fünften Betrachtung, „über Komposition einzelner Dicht. u. d. g. Gedichts.“

Verfasser unter der Arbeit seinen Plan verändert, und am Ende, sonderlich in den Triumphgesängen, etwas gekünstelt habe. Ohne hier etwas dawider zu sagen, daß in manchen Theilen dieser feiernden Lieder die Mühe des Dichters, Mannigfaltigkeit, Erhabenheit, Unterhaltung hervorzubringen, hervorleuchtet, ohne aber zugleich auch etwas dafür zu sagen, daß der eigene Zwang, den man sich vielleicht anlegt, ohne gewisse Unterbrechungen und ohne geschöpfte Ruhe in Einem diesen Gesang fortzulesen, etwas von dem gekünstelten, zwangvollen in den Gesang selbst bringet; muß ich hier nur bekennen, daß ich nicht weiß, aus welchem Theile der Meßiade man den unter der Arbeit veränderten Plan erkennen soll; und wenn er verändert worden ist, welcher Vorwurf für die Kunst und den Künstler, wenn diese Veränderung nur mit der Einheit, mit dem Plan des Ganzen bestand, und die Veränderung glücklich war?

„Schubart macht noch eine Anmerkung: das „stürmende Getümmel zu Ende des sechszehnten Ge„sangs bei der Höllenfahrt Christi hab' ich aller Sorg„falt ungeachtet nie so deklamiren können, daß es den „gehoften Eindruck bei den Lesern machte. Ich bewun„dere die Gewissenhaftigkeit des Dichters, mit der er an „der Geschichte hing, die von der Höllenfahrt nichts sagt, „als" er zeigte sich den Teufeln zum Schrecken. „Aber „dieß bloße Zeigen, dieß Nichtsprechen hat Leser „und Hörer, so viel ich deren kenne, nicht, nie ganz be„friedigt. Zudem stehen die schwarzen Farben, ohne „Lichtblicke, so dick auf einander, daß kein Auge dieß „Chaos lange aushalten kann. Die gedrängte Spra„che, die kühnen Vorstellungen, die gigantischen Bil-

„der, — Trümmer, wie im Donner niedergeworfen, — „machen einem die Deklamation so sauer, daß ich im- „mer Brustschmerzen bekam, so oft ich diese Stelle „deklamirte.“

Die Hölle ist zu dunkel? — was sollen hier Lichtblicke! — je schwarzer, je finsterer, und je greller gemalt, desto mehr Hölle, desto schöner und zweckmäßiger die Dichtung davon! Nebst einem Schubart, den ich mit seinem Feuer, mit seiner starken mächtigen Empfindung die Satane hätte mögen reden hören, von dem ich eine zweite Meßiade hätte lesen mögen, wie kühn, wie umfassend, wie stark, aber auch wie schrof in seinen einzelnen Theilen und felsicht gleichsam müßte diese Dichtung geworden seyn! Möchte ich diese Stelle noch mehrmals von meinem Schocher hören! Es ist eine eigene Schönheit, dieses in der Deklamation dargestellt zu sehen. Man wird von Felsen zu Felsen geschleudert, und man kann das Schneidende, das Trümmern dieser Zacken, auf welche man stürzt, nicht ertragen, besonders da, wo vorher Jesus so in dem sanften Frieden der Vernunft betete. — Was für die Deklamation unvorstellbar, nicht darzustellen ist, ist, wo Jesus sagt, „Ich bin's!“

Und sie sanken betäubt, vor seiner Stimme, danieder.

Diese Anmerkung von Schocher! —

IV.

Ein dämmernder Nebel zieht sich um die ganze Gegend einher, liegt über die ganze Landschaft, in der jezt ich auf der grünenden Matte einer Wiese ausgestreckt liege, ausgebreitet, alle Frühlingstage, die von dem milden Himmel vorher herniederschienen, scheinen in diesem trüben Nebelhauch verlohren zu seyn; — und ich sitze hier, diesen melancholischen einsamen Tag, wo alles sich zur gewissern Ruhe niedergelegt zu haben scheint, mit meinem Klopstock in der Hand, in meinem Herzen, in meiner Seele zu feiern. Eine weite, weite Aussicht da um mich her! nur ferne von einzelnen Bergen, und Büschen, und einzeln sich erhebenden Wäldern beschränkt. Da und dort die Wendungen des fließenden, von den harten Banden des Winters entfesselten und in seiner Freiheit frohlockenden Strohms, — da die grünen Ufer, die ein niederes Gesträuch einfaßet, — ich auf der Höhe, wo sich alles dieses in der Weite verliert, und in ein sanftes Thal, wie in ein Bette, herniedersenket! Wie verschmolzen alles durch diesen Frühlingsduft, durch diesen Frühlingshauch, der um alle Gegenstände einen verhüllenden Schleier wirft, wie alles vereint durch diesen sanften Aether, der wie ein blauer Himmel, sich schmeichelnd um diese Gegenstände schmiegt! — und, o Karl, da sitze ich an diesem trüben Nebeltage, lese meinen Klopstock — die Auferstehungen, die gefeiert werden auf den Gräbern, die wie jene fernen, aus dem niedern unumwölkten Theile des Horizonts leuchtenden Punkte zu mir herleuchten. — O Karl was ich nicht alles fühle in diesem Frieden, in dieser Stille der Natur! — nur der Adler schwingt sich mit

seinem

seinem melancholischen vielweißagenden Geächze durch die Wolken zum Himmel, und aus der Höhe tönt noch fernher, dumpf seine Stimme, wie aus jenen verflossenen Nebeltagen das Lied der Ossianischen Barden, — ich nehme mein Buch, lese da die Auferstehung des Abraham, und sehe wieder hinauf zum Himmel, und der Aar der sich vorher noch mit schweren Schwingen von jenem Blumenhügel zum Himmel erhob, schwebt schon weit verlohren, wie ein Punkt nur noch vor meinem Gesicht, durch jenes lichtere Gewölk.

Wie der Fromme, der Gott, Gott! seinen Schöpfer!
in Allem
Sucht, und findet, im frühen erfrischenden Walde
die Sonne,
Hinter duftenden Bäumen in ihrer Schöne die Sonne
Aufgehen sieht, Entzückung und sanfter Schauer befällt ihn!
Denn sie ist schön! ein mächtiger Zeuge der Herrlichkeit Gottes!
So sah Abrahams Engel den Vater der glänzenden Nachwelt
Selig, verklärt, unsterblich aus seinem Grabe hervorgehn.

Blüthen und Blumen stehen neben mir, wie eine weiße wollichte Decke des Winters ist hier die Erde von den schneeweißen Blüthen, die von den spielenden Zephiren, die sich in diesen weichen Flocken wiegen, hieher getragen, balsamischer Duft ströhmt zu mir auf, ich ströhme diesen Balsam mit offenem Athem ein, und da wieder die heiligen sanftern Erscheinungen der Auferstehung!

Als sie noch redet', erhub sich um ihren Fuß von dem
Grabe

Sanft aufwallender Duft, ein Wölkchen, wie etwa die Rose,
Oder ein Frühlingslaub einhüllt, das Silber herab träuft.
Rahels Schimmer umzog den schwimmenden Duft mit Golde,
Wie die Sonne den Saum der Abendwolke vergoldet,
Und ihr Auge begleitet des Duftes Wallen. Sie sieht ihn,
Anders um sich, und wieder anders gebildet, herumzieh'n,
Steigen, sinken, zuletzt stets mehr sich nahen und schimmern.
Und sie bewundert den Tiefsinn der immerändernden Schöpfung,
Unergründlich in Großem, und unergründlich in Kleinem,
Ohne zu wissen, wie nah der schwebende Duft ihr verwandt sey,
Und wozu ihn nun bald des Allmächtigen Stimme, Versöhner,
Deine Stimme nun bald erschaffen werde! Sie neigt sich
Ueber ihn, und betrachtet ihn stets mit froherem Blicke.
Mit gefaltenen Händen, voll süßer namloser Freuden,
Stand ihr Engel, und sah's. Jezt scholl des Allmächtigen Stimme:
Rahel sank. Ihr däucht' es, als ob sie in Thränen zerflösse,
Sanft in Freudenthränen, hinab in schattende Thale
Quölle; sich über ein wehendes blumenvolles Gestade
Leicht erhübe, dann neugeschaffen unter den Blumen
Dieses Gestades, und seiner Düfte Gerüchen sich fände.

Jezt erwachte sie ganz! Sie fühlte sich, sah sich, wußt' es,
Daß ein neuer unsterblicher Leib sie umgab. — —

Dort die heiligen Altväter, die mit ihrer höhern dumpfern Sprache, mit den vollern Tönen des Preises die Auferstehung singen, neben jenen leichten Frühlingsgesängen! und da wieder der Blick über mir zum Himmel, wo die schwere Decke des Nebels hängt, wo ich in den gelichteten Punkten hange, schwebe, herumirre, die da in düsterer Ferne vor meinen Augen spielen, und sie schwindelnd machen, da über mir der Anblick des grauen umwölkten Himmels, der ernster spricht, hier neben dem sanften Frühlingsleben der Erde im Brautschmuck. So vereiniget sich alles, so gatten sich diese Auferstehungen auf den Gräbern mit diesen Scenen, die um mich herum sind, denen ich mich, mit meinem Klopstock, mit trunknen Sinnen, mit aus sich gerissener Seele überlasse! O des Schwelgens, des Lebens in diesen Gefühlen! Kommt niederes Gefieder, das neben mir jezt in ein Gebüsch sich herabläßt, den Frühling singt, — werde ich von jenen allgemeinen, allmächtigen Gefühlen zu sanften schmeichelnden Empfindungen der Zärtlichkeit herniedergelegt, und da nehme, — erinnere ich mich nun der sanften zärtlichen Dichtungen, — der Dichtung von Dimna Kademoth, der Tabitha, wie eben von dem Dolche blutige Tropfen rinnen, — der Feier der tanzenden Knaben auf den Gräbern, die in heiliger Begeisterung aus voller Brust dem Dichter entschwamm, — und so lebe, lasse ich mich der Natur hin, und Klopstock ist immer bei mir. O daß ich dir da beschreiben könnte, was ich empfinde! Die Freuden der

Ein-

Einsamkeit! O heilige Stunden, die ihr einen so ansehnlichen Theil mich mit dem Strohme der Zeit der letztern Zeit näher zoget, — seyd mir gegrüßt in eurem Andenken, in euren Erinnerungen, die ihr mit schmeichelnder sanfter Wehmuth kommt! — gegrüßt mir, wenn ihr, — eure Abdrücke des wirklichen Lebens — noch künftig einst, wenn alle diese jugendlichen Gefühle verloschen sind, mit Freude, mit Wehmuth die holden Tage des Maies wieder herbeiführet, und das Leben des Jünglings schildert!

Einen Becher der Freuden hatt' in der Rechten; der Linken
Einen wüthenden Dolch die Einsamkeit, reicht' dem Beglückten
Ihren Becher; dem Leidenden reicht' sie den wüthenden Dolch hin!

Karl, ich habe eine Beurtheilung von meinem Klopstock gemacht; ist das nicht die dritte Sünde, die ich nun dem heiligen Schutzgeist der Kunst abzubeten habe!

Bayerische Staatsbibliothek München

Obermeier
Buchleinbande nach RAL RG 49
8303 Rot

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Grohmann, Johann Christian August,

Aesthetische Beurtheilung des Klopstockischen Meßias Eine von der Amsterdammer Akademie der Dichtkunst und schönen Wissenschaften gekrönte Preisschrift

Leipzig 1796

P.o.germ. 521 s
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10109733-5
VD18 11160993